دراســـات نقدية

في المسرح والسينما والشعر والرواية

تأليف

محمد زعل السلوم

منشورات 2023

التنسيق والإعداد الطباعي: **محمد فتحي المقداد**

rafy2bos42@yahoo.com

1- مقارنة بين

جويس وبيكيت واوزبورن

من حيث اللغة والحبكة والمكان والموضوع

ثلاثة كتاب من بلاد المرأة العجوز المملكة المتحدة وكان لهم عظيم التأثير في الأدب الانساني

جيمس جويس (2 فبراير 1882 في دبلن ، ايرلندا - 13 يناير 1941 في زيوريخ سويسرا) كاتب وشاعر ايرلندي من القرن العشرين ، من أشهر أعماله "عوليس(Ulysses) "، و"صورة الفنان في شبابه A) " Portrait of the Artist as a Young Man)، و"سهر فنيغان " (Finnegans Wake).تلقى جيمس جويس تعليمه في مدرسة مسيحية ، ثم التحق بجامعة، وقرر أن يصبح أديباً. في عام 1902 انتقل إلى باريس كانت حياته صعبة، ومليئة بالمشاكل الاقتصادية،

كما كان مصاباً بأمراض عين مزمنة قادت أحياناً للعمى، بالإضافة إلى إصابة ابنته بمرض عقلي. مع العون المالي المقدم من أصحابه، أمضى سبع سنين في كتابة "عوليس" (1922) المثيرة للجدل، التي مُنِعت في البداية في الولايات المتحدة وبريطانيا اليوم يعتبر ذلك الكتاب من أعظم كتب اللغة الانجليزية في القرن العشرين. وأمضى 17 عاماً في كتابة عمله الأخير، "سهر فنيغان" (1939). و من أروع ما كتب جزر القمر

ترجمت له إلى العربية: صورة الفنان في شبابه، عوليس في ثلاثة اجزاء وبقي الرابع، ناس من دبلن ومسرحيتَي د.ستيفن ومنفيون

أما صامويل بيكيت فهو أيضاً كاتب ايرلندي و كاتب مسرحي، بالإضافة أنه كان ناقد أدبي و شاعر(ولد فى فوكس روك، دبلن فى 13 ابريل عام 1906 _ توفي فى باريس في 22ديسمبر 1989). كان من أحد الكتاب المشهورين فى القرن العشرين. كما أنه يعتبر من أهم الحداثيين لأنه كان يسير على نهج وخطى جيمس جويس. كما أنه كان متأثراً بالكتاب العظماء الذين أتوا من بعده. بالإضافة إلى ذلك يعد بيكيت الكاتب الأهم فى المذهب الأدبي لتيار مارتن اسلن الذى يطلق عليه "مسرح العبث". كتب أكثر أعماله باللغتين الفرنسية والانجليزية ثم ترجمها بنفسه إلى لغات أخرى. يعتبر من أهم أعماله الأكثر شيوعاً وشهره (بانتظار غودو)، و من أهم ما يميز أعمال بيكيت أنها بسيطة و جوهرية. ووفقاً لبعض تفسيراته، أنه كلما كان

يكتب أعماله وفقاً للإنسان المعاصر وكان بالفعل يميل إلى التشاؤم. وقد شرح بيكيت هذا التشاؤم بأسلوب "الفكاهه السوداء " فى تلك الأعمال التى أتى بها في صورة الإيجاز و الاختصار. حصل بيكيت على جائزة نوبل في الأدب عام 1969 تكريماً له على أعماله التى كوّنها بشكل جديد فى أنواع الروايات فى الأدب المسرحى، كما أنه نسق عرض أعماله بناءاً على "فقر الإنسان المعاصر". بالإضافة إلى أنه تم اختياره رئيساً لجمعيه صاوى فى ايوسدانا فى ايرلندا عام 1984.

أما جون أوزبورن فقد وُلد في لندن 12 ديسمبر 1929 وتوفي في ديسمبر عام 1994 لُقب بالشاب الغاضب بعد مسرحيته التي غيرت نمط الكتابة المسرحية ليلة 8 أيار مايو 1956 بعمله المسرحي في الرويال كورت مسرح البلاط الملكي في لندن (أنظر إلى الوراء بغضب) وأسس للكتابة الحديثة واشتهر أيضاً بمسرحية المسامر وهي من نمط المسرح الغاضب بأسلوب مسرح الميوزيك هول وسنقارن هنا بين جويس وبيكيت واوزبورن من حيث اللغة والحبكة والمكان والموضوع أو الفكرة الاساسية بين العمالقة الثلاثة.

اللغة :

أما في اللغة عند جويس فنجد أسلوب ما ندعوه التصوير السينمائي اللغوي ويذكرنا بأسلوب هنري بلزاك الوصفي وكأنها كاميرا تتحرك بالمكان في ملهاته الانسانية الشهيرة، فاللغة بالتالي عند جويس غنية وتتغير من حرف إلى حرف، وتبدو أحياناً لغة

بسيطة وسهلة وأحياناً أخرى غامضة وصعبة ومعقدة وهي لغة معبرة جداً ومفصلة فيُظهر شخصياته التي من دبلن بأشكال وطرق مختلفة ويعبّر عنها أكثر بما وراء السطور ويظهر تنوعها بوضوح.

أما اللغة لدى بيكيت فنجدها لغة فارغة وجوهرية ذات معنى في اللامعنى ومكررة فلغة بيكيت تعني أشياء مفككة غير مترابطة لأنها تقدم الحياة بدون أي معنى، وبهذا الأسلوب فالتواصل بين الشخصيات يأخذ صيغة ماوراء السطور ترافقها السخرية والسكتات والصمت والوقفات. أما اللغة لدى أوزبورن فنجدها واقعية فجّة والتي نجد فيها نقص في التواصل لأن تلك الشخصيات لا يرغب أحدها بالتواصل والانصات للآخر فكل شخصية تنصت لذاتها، ولكنها تتميز بالعفوية والتلقائية والحيوية دون الالتفات لأسس وقواعد الطبقة المتوسطة و هي لغة قاسية حادة وعنيفة وهجومية وثورية لأنها عروض شباب غاضب ومحبط من مجتمعهم البريطاني .

الحبكة :

الحبكة لدى جويس معقدة ومتنوعة (تعكس شخصياته العاجزة) وكل قصة تصف مشهد كل شخصية. تحكي مونولوج تتوقف على التقديم المباشر والتي يعتقد من خلالها تأمل محدود من جانب الراوي ويسمح للقارئ اكتساب معرفة مباشرة للشخصية.

بيكيت ليس لديه حبكة فهو يصور الواقع اليومي الذي تسقط أمامه كافة المعاني وفي الواقع فالأحداث في عمله لا تعني أي شيء لا في التوجه ولا في الزمن فمع بيكيت نعيش الحاضر المكرور والذي يرسم من خلاله شخصية كئيبة ثابتة .

أما الحبكة لدى أوزبورن فتتضمن وصف اللحظة الآنية فيصف بطريقة ملموسة عبر لوحات تعكس احباط الشباب البريطاني خلال خمسينيات القرن العشرين وخيبة الأمل من الحكومة عبر صورة المحتج عليها، وجيمي بورتر الشخصية الرئيسية في مسرحية (انظر للوراء بغضب) وهي الشخصية الجريحة المشاعر مع وسط يحيطه ويدفعه للتمرد مرة بعد مرة على الوضع برمته .

المكان :

جويس في كافة أعماله وحكاياته مكانه في ايرلندا وخاصة في مدينة دبلن فقد أراد الكاتب أن يعكس صورة واقعية لحياة أصلية للشعب الذي يعيش فيها وبهذا الأسلوب قدم لنا طريقة تفكير أبناء دبلن وميولهم واتجاهاتهم وعواطفهم الواقعية.

عند بيكيت نجد خشبة فارغة وهو ليس أي مكان وإنما بلاد ما على إحدى الطرقات أو قرب شجرة ما كما في مسرحية (بانتظار غودو).

أما لدى اوزبورن فنجد المكان متكامل وأكثر واقعية لأن ذلك ضروري للوصف ويخدم التفاصيل المسرحية وهو الطريقة التي عَبرَها يظهر الغضب في الشعب الغاضب.

الموضوع:

يظهر جويس أبناء دبلن العاجزين جسدياً وأخلاقياً وارتباطهم بالدين والسياسة والثقافة وفي الواقع جميع ابناء دبلن هم عبيد لحياتهم فهم يعيشون ابتعادهم عن منازلهم ولا يمكنهم قطع تلك الأصفاد التي تربطهم بها في واقعهم.

الموضوع عند بيكيت هو بالزمن الآني بكافة أحواله وشخصياته بحالة انتظار أحد ما، والمنوط به إنقاذهم فيبدو الدين في غرضه موضوع هزلي تقل قيمته لأن كل شيء لا يبدو ثابتاً وأكيداً، وهذا ما يسمى الروتين والرتابة مما يؤدي للتفكير بالانتحار بشكل جدي عبر حوار الشخصيتين ولكن بطريقة ساخرة.

أما الموضوع عند اوزبورن فيعكس تغير المفاهيم ونهاية المسلّمات في المجتمع فهو يدين الدين الذي كان بعتقد به، ويعبر عن خيبة أمله من المجتمع المثالي الذي انتهى، وهو المتمرد على التقاليد الاجتماعية للطبقة المتوسطة في المجتمع البريطاني وقيمه، وعدم عدالة ذلك المجتمع والطبقة العاملة والتي جسدها شخص جيمي بورتر في (انظر للوراء بغضب).

2-لم علينا النظر دوما إلى الوراء بغضب

ألا ينبغي أن نكتب مسرح جديد في الحب؟!..

هل من الممكن أن مسرحية لها ستين عاماً ولا تزال تمارس تأثيرها الأقوى على مسرح الكتابة الجديدة إلى يومنا هذا؟ بارني نوريس يطالب اليوم بمسرح يناسب عصرنا هذا أقل غضبا ومنطلق لمذهب جديد.

لازالت بريطانيا تلتزم منذ وقت طويل والإنتاج في لندن مذهب الكتابة المسرحية الجديدة ففي كل مسرح في بريطانيا والعالم وفي الشرق والغرب ولازال جورج ديفاين يمسك أمر هذا المسرح وكأنه ديانة مقدسة ومذهب لا رجعة عنه وبالتالي عليك اختيار مسرحك بعناية فائقة وإن كان غير موجوداً فعليك اختلاقه واختراع كتابتك الجديدة، فأنشئت شركة أدارها اليس هاميلتون انتجت مسرحية أركولا والتي كانت أول نجاح حقيقي للمسرح.

يقول نوريس كانت قصتنا هي قصة الفنان الوظيفي في وقت مبكر تقريباً للقيام بعمله وعليك العمل بجد، وأن تكون محظوظاً من البداية لبناء السمعة وكنا محظوظين بعرض مسرحية (بوش) والتي

استمر عرضها لسبعة أسابيع كمسرح تجاري ناجح وقائم على تشجيع الناس وردود فعلهم لاستمرار العمل والاستمرار بأدائه.

كان الهدف لديفاين هو جعل العمل بأن يكون ذو طابع معين غير موجود في أماكن أخرى، مع اعتقادنا أنه في المسرح على الناس الجلوس في الظلام، وأن يشعروا بالضغط الكثيف أكثر من أي وقت آخر من يوم عادي، فتطفو مشاعرهم من أعمق ما يمكن وما يحدث لهم بالنتيجة حين يعيشون هذا العالم.

وهنا تغرس فكرة أبعد ما تكون عن الراديكالية، ولكنها ستبدو وكأنها فجوة مختلفة قليلاً عن تلك الافكار التي غرستها اجتماعات الدوائر الأدبية، وقد شعرت خلال السنوات الماضية يقول نوريس أن تلك الدوائر تشجع الكتابة المسرحية الجديدة في أنماطها الأولى قبل كل شيء من دون النظر لغيرها من مواصفات العمل.

لكن الخلاف الكبير مع كثير من المسارح هو اتباع الموعظة الشهيرة والسائدة (الكتابة من الغضب) في الكتابة المسرحية والمعروف أن أتباع هذه الموعظة لها ما يبررها وهي أن الغضب هو العاطفة الأقوى التي تدفع للكتابة، ولكن التفسير الحقيقي لذلك هو العمل التجاري، وعلى الجميع أن يعلم أن مسرح الكتابة الجديدة هو موجة ناجمة عن عرض الرويال كورت مسرح البلاط الملكي منتصف الخمسينيات، والتي قلبت حياة بريطانيا المسرحية، لا سيما مسرحية (أنظر إلى الوراء بغضب) لجون اوزبورن والتي دفعت

الناس لدخول المسارح، وأججت المشاعر وتحولت المسرحية لكتاب مقدس إذا اعتبرنا أن هذا المسرح تحول لمذهب ديني.

هذا التضافر لا ينبغي أن يكون (بالنظر دوما إلى الوراء) فلم يعد ذلك ضرورياً على المستوى اللغوي الذي أسس لتلك الكتابة والموجة الجديدة، أو على مستوى الضربة الأولى وعرض تلك المسرحية الثورية وعقيدتها آنذاك التي لا تقبل الجدل. والمشكلة أن مسرح الكتابة الجديدة لا ينبغي أن يكون على مذهبٍ واحد، بل ينبغي أن يعطي مجالاً لآلاف آلاف الأعمال الجديدة. فالمسرح بالنهاية ليس مجرد أنواع وإنما قائم على الأشكال الفنية وقائم على كل ما هو ممكن بداخلها.

وبطبيعة الحال، فللمسارح سياساتها الفنية والتي تدفع باتجاه أنماط معينة من العمل المعروض، ولكن في عام 2013 كانت هناك محاولات لاتخاذ أنواع خاصة ويمكن للمتلقي تخمين نوع العرض أمامه، وخصوصاً في محاولات الشركات الفتية لجذب مشاهديها، وهناك رغبة حقيقية للتغيير والخروج عن هذا التيار والاختلاف عنه.

وهنا يقترح نوريس فلسفة جديدة عام 2014 تؤدي للبحث عن مذهب مختلف أو دين جديد لهذا المسرح، وبطريقة أكثر فعالية ورشاقة في مزيج كأفضل وسيلة لاثراء مجال النقاش، بتقديم اطروحات بديلة بدلاً من انتقاد تلك الموجودة، وقد أصدر كتاب

(إلى الأجساد الزائلة : مسرح بيتر جيل) ويعد الكتاب بمثابة بيان وحجة للمسرح، ونظام رقابة على مستوى المحبة فيه وكل ماهو غير عادي في حياتنا. ويتابع : هذا هو المسرح الذي أحب أن أراه في أعمال جوسي رورك وانتاج إينا لامونت ستيوارت بمسرحية (يجب على الرجال أن تبكي)، والتي عرضت على المسرح الوطني، وهي النموذج المثالي للمسرح كما يجب للحب أن يفعل وأراه في مسرحيات نيكولاس رايت وروبرت هولمان وتوم ويلز، وهذا هو المسرح وأيضاً مسرح بيتر جيل الذي يبيّن لنا أنه يمكننا أن نكتب عواطف أقوى من الغضب وذلك بأن نكتب حباً في 2016 بعيداً عن كتاب المسرح المقدس ألا وهو انظر إلى الوراء بغضب عام 1956.

3-كيف احتفت بريطانيا بالعيد الخمسين لمسرحية (انظر إلى الوراء بغضب) عام 2006

في الجهة الخلفية لشارع هاملت تسمع حوارات من الكلام الفارغ في واحدة من أهم العروض الأصيلة للكاتب جون اوزبورن (أنظر إلى الوراء بغضب)، وبعد خمسين عاماً على عرضها وتحديداً ليلة الثامن من مايو أيار 1956 وكان الرويال كورت أو مسرح البلاط الملكي في لندن قد امتلأ عن آخره لمناسبة هامة ومؤثرة للغاية في 2006 وهي الذكرى الخمسين، وحتى عيد الميلاد الخمسين لتلك المسرحية، كما وصفها بن ألدن ففي هذا المساء لو كان جون اوزبورن حياً، فسيكون الأكثر اندهاشاً، ليقول بينه وبين نفسه متفاخراً : (أهذه المسرحية القديمة لي ؟!!)، لازال هناك من يقوم بالاحتفال بها.

والسؤال الصعب الذي يطرح نفسه بلا جواب : ما هي السلطة والنفوذ اللذان يملكهما شاب غاضب من الطبقة الوسطى من ميدلاند في منتصف الخمسينات، ولازال يملك ذات التأثير على

الناس التي بدت وكأنها تحج لمشاهدتها في الذكرى الخمسين لعرضها عام 2006، في ذات المكان، وهو الرويال كورت في لندن، وأنت تخطو بسذاجة داخل المسرح، وتطالع وجوه الناس بسذاجة، لترى إذا تغير شيء في تجربتهم بعد خمسين عاماً على عرضها، وما هو الأثر بعد عرضها، وقد امتلأت عن آخرها في استحضار لروح الغضب من عصر مضى بعد التقليل من القيمة التاريخية لتلك المسرحية في السنوات الأخيرة.

كما أدرك المتلقي نقطة اوزبورن الهامة وقد حصل منه على كنز ثمين لشاعر وقت الفرص الضائعة في وصلات من الفزع المخفي، وهي ما يمكن تسميتها المأساة الخالية من أسباب الراحة لقلوب تشعر بالعزلة، وهذا شيء نادر الحصول على مسرحي يتكلم عن حجم ذلك التأثير.

وفي مساء عرضها بالذكرى الخمسين تثبت تلك المسرحية عبقرية اوزبورن في تنقيبه عن العاطفة، وكان ذلك واضحاً في عدة مقتطفات من المسرحية عام 1956، وقد رأى الناس فيها آنذاك هجوم على شيخوخة ثقافة المؤسسة المسرحية، ولكن انتوني بيج يذكرنا بإدارته في الستينيات كيف انتهى تواصل مسرح الستينيات بشخصين من السترائدبرغية.

وهذا عائد لمقتطفات عن جو هيل غيبينز وايان ريكسون وديفيد تينانت أن جوع جيمي (شخصية اوزبورن الرئيسية في المسرحية)،

إذ كانت شخصية جائعة للعنف والعصبية، وقد طاف بحيوية حافي القدمين مثل هاملت المتردد تملؤه الكلمات البرية والدورانية، لكنه يجعلك تشعر أن كل هذا الكلام الجارف موجه إلى اليسون التي تستفزه أكثر بصمتها، وهي العالقة في عذابها الصامت خلف طاولة الكي تمتص هذا الغضب الجارف الذي يفرغه أمامها.

خلال العرض الطويل للمسرحية تبدو وكأنها معركة بين طرفين متكافئين، بدلاً من التشدق الكاره للنساء، كانت هيلينا قد اصطدمت بجيمي وردّت عليه (أوه لا تحاول أن تأخذ معاناتك بعيداً..عنادك يضيعك دون ذلك) ولكن الذروة وصلت كما يقول تينانت عندما توجهت عينا جيمي نحو أليسون، وبدا وكأنه يمكن اقامة علاقة جديدة من المعاناة المشتركة وعيش تجربة أخرى.

وكانت تلك الليلة الخمسينية للاحتفاء بالعمل الذي أطلق مسرح الغضب مميزة جداً، لم تشمل استعادة روح اوزبورن فحسب، بل وكافة الفريق الذي ساهم بالعرض وقام بتجسيده ففي تلك الأمسية التي فاضت بالاحتفال بعيد الميلاد ذاك، وشملت كورين ريدغريف قراءة تينانز الأصلية في مراجعتها، وداميان لويس كما اوزبورن وسيمون داي كما توني ريتشاردسون ونيكولاس لي بريفوست، كما جورج ديفاين الذين استحضروا عام 1956.

وقد تم تقديم موسيقى بنغمة حزينة لذكرى جون اوزبورن في تلك الامسية، وكان الاحتفاء بتلك الهدية لمسرحية تاريخية، فمهنة

اوزبورن في تأليف المسرحيات قد انتهت خلال فترة طويلة قبل وفاته عام 1994. وقد قدم (أنظر للوراء بغضب) هدية بالغة الأهمية للغة الانجليزية والمسرحية والوعي الاجتماعي الحاد، وفوق قدرة أي عاطفة منطلقة دون رقابة وحراسة وما أسماه ذات يوم (مسرحية قديمة لي) تعيش لكي تستمر.

4-مسرحية شاهدة قبر لجورج ديلون لأوزبورن عام 1957

أخذ على أوزبورن بحق أنه يولي أبطاله من الرعاية ما يجعله يهبط بكافة الشخصيات الأخرى التي تحيط بها، فهو لا يضع أمام البطل غريماً قوي الشخصية فتخرج التأثيرات الدرامية من الاحتكاك والتصارع بينهما. بل إنه يعتمد في الانارة، أغلب ما يعتمد، على الحوار المتدفق الذى يشد سمع المتفرجين، غير أنه في مسرحية (شاهدة قبر لجورج ديلون) وضع إزاء البطل الشاب الغاضب شخصية أخرى لا تقل عنه قوة، بل انها تلقي ظلال الشك على قوته واعتباره في نهاية المسرحية. ولعل هذا هو أثر اشتراك أنتوني كريتون مع أوزبورن فى كتابة هذه المسرحية عام 1957، وأعيد عرضها في 27 سبتمبر أيلول عام 2005 في المسرح الكوميدي في الويست اند بلندن، واستمر عرضها حتى 14 كانون الثاني يناير 2006، وقد أخرجها بيتر جيل ومثل بطولتها كل من جوزيف فينس وفرانشيسكا أنيس وآن ريد.

وجورج بطل المسرحية- ممثل وكاتب. وهو يحاول استغلال أفراد أسرة اليوت، وهي ميسورة الحال كما أنها أسرة ساذجة تعيش فى أطراف لندن. ومع أن رب الأسرة لا يأبه لجورج فإن هذا الأخير ينفذ الى أغراضه عن طريق الأم . لأنه يذكرها بابنها المتوفى، وعن طريق جوزي الابنة الغبية الجامدة، ويعتبر جورج من الفاشلين وإن كان يعلل نفسه وسامعيه دائماً بأنه في انتظار النجاح، وهو بطل أوزبورني نموذجي من حيث تميزه بالسخط والقلق والاندفاع إلى مهاجمة كل ما حوله دون هدف واضح. ويجد جورج في (روث) أخت مستر اليوت ذات المبادىء اليسارية، شخصية تشبهه فى كثير من النواحي، فهي شيوعية سابقة انفصلت فجأة عن الحزب بعد سبعة عشر عاماً من الانتماء الناشط إليه، ثم انفصلت بعد ذلك عن خطيبها بعد علاقة دامت ست سنوات لأنها اكتشفت أن ارتباطهما لم يقم إلا على أساس أكاذيب تافهة ملفقة. وهى مثل جورج غير واثقة من نفسها أو دنياها، وهي غير راضية عن الوضع الذى استقرت فيه، ولكنها لا تسعى لتغييره. وفي لقاء عاصف بينهما، يبدأ غزلا عاطفياً ولكنه يتحول. فجأة إلى صدام عنيف. يفضح كل منهما خبيئة نفس صاحبه، ويسلم جورج علانية بأنه إنما يعيش على طائفة من الأوهام، وأنه لا يعرف لنفسه في الحقيقة أى مقدرة أو موهبة. وبعد رحلة طوافه في الأقاليم يجمع فيها بعض المال، يتزوج من جوزي ويعيش معها عيشة ريفية وهو واثق في صميم نفسه من أن كلتيهما، الزوجة والعيشة، ليست على شيء من حقيقة ما يهواه.

ويعتبر النقاد أن هذه المسرحية بما فيها من التوازن، ومن النفاذ الى أعماق الشخصيات والإحاطة بأبعادها دون اخلال، بحرارة الحوار وقوته، تعد أكمل أعمال أوزبورن المسرحية. ويعترف أوزبورن صراحة بتأثره فيها بأعمال بريخت التى ألقت في نفسه شعاعاً من النور أعانه على تعرف حدود الواقعية، والتحرر من قيودها.

تعبر هذه المسرحية عن حكاية رومانسية في مزيج من الدهشة والألم وأسلوب الضواحي وطبيعتها في الطبقة المتوسطة، وهو المزيج الرائع الذي يفضله اوزبورن وبطله جورج ليس خارق للعادة مثل جيمي بورتر في انظر للوراء بغضب، مع أنه يلتقي معه في تذمره القلق وهي سمة عامة للشخصيات الاوزبورنية، وقد أبدع الفنان جوزيف فينيس الذي جسد دور جورج في تحوله من شاب متحمس وغاضب بذات الوقت إلى شخصية منطفئة وباردة متعبة وبحالة اقفار، وهي قدرة مذهلة خلال ثواني تعبر عن الشخصية التي كتبها اوزبورن وصديقه، وأيضاً كان دور الفنانة فرانشيسكا انيس عن شخصية روث ملفتة وأثارت اهتمام الصحافة في حين أبدعت آن ريد في تجسيد شخصية اليوت، ونجح جيفري هيتشينجز بدور الزوج المشاكس اللامبالي بذات الوقت، وقد برز صوت اوزبورن الحقيقي في هذا العرض وظهرت العاطفة والألم بقوة في الأداء.

المراجع :

مقدمة المسامر بالعربية\الويكيبيديا\الغارديان

5-(عالم بول سليكي) مسرحية اوزبورن المجنونة في غضبها لصراحتها الفجة وموضوعها المطروح

كتب أوزبورن بعد شاهدة قبر لجورج ديلون مباشرة مسرحية (عالم بول سليكي) التي وصفها بأنها كوميديا أخلاقية موسيقية، وقد رفض جوني ديفاين وتوني ريتشاردسون انتاجها، والتى رآها عامة النقاد بأنها سيئة وبحق إنها أكثر مسرحياته فشلاً، خصوصاً وأنها ظهرت عقب (المسامر) فجاءت، بالمقارنة الى هذه الأخيرة، مخيبة لأمل جمهور أوزبورن الذى كان يترقب منه عملاً آخر بارعاً، ووصفها النقاد ب(أمسية الاحراج العامة) ووصفتها التايمز بأنها تنضح ببلادة غير اعتيادية، ووصفها ناقد آخر بأنها من السذاجة بشكل لا يصدق ومملة، وحتى وُصفت بأنها (طقوس لكابوس يأخذ شكل العربدة ترافقها موسيقى روك آند رول كحولية غوغائية)، وهناك من دافع عنها بأنه تم اقياء الحقيقة مباشرة من الفم إلى الجمهور فقد (تكون كارثية من وجهة نظر دبلوماسية ولكن الفن ليس دبلوماسية إنه الحقيقة).

والظاهر أن هذه المسرحية كتبت قبل (أنظر الى الوراء بغضب)، وكانت أول محاولة لأوزبورن فى مجال لا يصلح له البتة، ألا وهو مجال النقاد الساخر لرذائل المجتمع. نعم إن أكثر عبارات أوزبورن اشراقاً فى مسرحياته غالبا ما تنطوي على انتقادات اجتماعية، ولكننا لو تأملناها عن قريب لوجدنا أن النقد الذى تضمنته لا يرتكز على دراسة موضوعية عميقة، وإنما هو نقد شخصي مرتبط بالذات الانسانية التى يجري على لسانها الحدث، فالنقد الاجتماعي يستوجب قبل كل شيء قسطاً من الموضوعية، بحيث يستقصي الناقد أبعاد مواطن الضعف في موضوعه حتى يتجه إليها فى هجوم مباشر، مستبدلاً إظهار السخط والغضب بسلاح الكشف والتعرية والتهكم المدروس، الأمر الذي كان أوزبورن أبعد ما يكون عنه في مسرحية (عالم بول سليكي) فقد هاجم فيها كل شيء، كبر أو صغر بنفس الدرجة من التوقد والعنف، فتهزأ مسرحيته من الكنيسة، ومن الطبقة الارستقراطية، ومن الصحف المنحطة، ومن هؤلاء النساء المسترجلات والرجال المخنثين، ومن فساد ذوق المراهقين فى الموسيقى، ومن عاطفية المجالات النسوية، ومن مشجعي الرياضات الدموية العنيفة والعقوبات البدنية، ومن المناهضين للسامية والتفرقة العنصرية والقنبلة الذرية، ومن كل شيء آخر يجد فيه شباب الجيل الساخطون موضعاً أسخطهم ليصدق على أوزبورن وهذا ما قاله هو نفسه في مسرحية (انظر الى الوراء بغضب) عن جيمي بطل المسرحية، من أن مجاهرته بالسخط على أي شيء وعلى

كل شيء، دليل على أنه انسان لا يعول عليه، والواقع أنه لا يمكن أخذ أوزبورن على محمل الجد في كثير من مواضع النقد التى استهدفها في مسرحية (بول سليكي)، وهو صحفي ينقل أحاديث المجالس ويهاجم أصحاب الشهرة والطبقة الارستقراطية، أراد أوزبورن أن يجعل منه البطل الشرير فى المسرحية، ولكنه لا يلبث أن يظهره كارهاً لعمله، يتردد أحياناً بين الشك والضيق، ويرى نفسه ضحية الآلة التي يديرها قبل أن يكون محركها، ثم يرفع عنه اللوم موجهاً إياه الى فئة غير محدودة ولامعروفة، هي التي أجبرته على أن يختط في حياته ذلك الطريق المنكود !! ومثل هذا، الأب أيفلجرين ما ذلك القسيس الذى يصوره لنا كالح الوجه مفسداً، لا يلقي إلا العظات الساخرة، ويصب عليه أعنف النقد، ثم لا يلبث أن يرينا أنه إنما كان قسيساً زائفاً ينتحل رداء الكهنوت وهو ليس من رجاله على الإطلاق. وإذا بالحملة العنيفة التى يتوهم المرء أنها موجهة ضد الدين أو رجاله تسفر عن (حالة سلام) ضد مقلدي رجال الدين ومنتحليه وكذلك حملته على الطبقة الأرستقراطية التى يظن القارىء أنها من أهدافه المسرحية الأولى، حين يقدم لنا اللورد والليدي مورتليك رمزاً لتلك الطبقة بامتيازاتها الجائرة وتقاليدها البالية، ولكنه لا يلبث أن يجعلهما أحبّ شخصيات المسرحية وأولاها بالعطف، حيث يخلع عليهما الرقة ودقة الحدس والهيبة، ويرينا أنه لا عيب فيهما، وإنما العيب في العالم المجنون المتلبد الذي وجدا نفسيهما فيه!!

أما قصة المسرحية فتدور حول طائفة من النساء والرجال على رأسها بول ساليكي وزوجته ابنة اللورد مورتليك، واللذان يعيشان حياة مضطربة فهذين الزوجين البائسين والمتواطئين على تبادل العلاقات الجنسية غير المشروعة، وعلى أن لا وسيلة للتخلص من ملل الحياة الزوجية الا بتغيير رفيق الجنس.

وتتضمن المسرحية أربع عشرة أغنية يصدق عليها ما يصدق على أغاني مسرحية المسامر من أن الرواية الشعرية ليست الميدان الذى يستطيع أوزبورن أن يبرز فيه، وقد توقف عرضها بعد ستة أسابيع، وقد غادر اوزبورن المسرح مطارداً من رواد مسرحه الغاضبين.

6-مسرحيتا أوزبورن التاريخيتين عن شخصيتي جورج هوليوك ومارتن لوثر وتاريخهما

كتب أوزبورن للتلفزيون مسرحية وحيدة عنوانها : « موضوع فضيحة واهتمام » قدمتها هيئة الاذاعة البريطانية عام 1960، وتتناول المسرحية حادثاً تاريخياً هو محاكمة جورج هوليوك، وهو آخر رجل حكم عليه بالسجن في بريطانيا بتهمة الإلحاد سنة 1842، لأنه صرح في اجتماع عام بأنه لا يعتقد بوجود الله.

والمسرحية تصوير دقيق لوقائع المحاكمة، كما استقاها أوزبورن من الوثائق التاريخية، وهي تُرينا كيف أن جورج تولى الدفاع، عن نفسه بنفسه رغم ما هو مصاب به من عاهة في النطق، ورغم جهله التام بالقانون. كما تُرينا أن هذا الرجل بدأ وانتهى لغزاً تاماً، لم تواته فصاحة اللسان إلا مرةً واحدة، حين وقف بين يدي قضاته يدافع عن عقيدته الإلحادية. والطريقة التى كُتبت بها هذه

المسرحية تستحق الملاحظة. فقد اعتمد أوزبورن فيها على أسلوب الرواية، حيث يظهر الراوية في البداية، ثم كل فترة، ليخبر المشاهدين بما سيرونه من الوقائع، مع التعليق عليها فى بعض الأحيان، وخلى سبيل المثال تبدأ المسرحية بالراوية يقول للمشاهدين : « مساء الخير » أنا محام. لا أهمية لذكر اسمي لأنه ليست لي علاقة مباشرة بما أنتم مقبلون على مشاهدته. وما أقدمه إليكم هو مجرد سمر، فليس هنالك ما يدعو الى أن تكفوا عما أنتم مشتغلون به. والذي توشكون أن تشاهدوه هو رواية صادقة الحادث غامض في تاريخ وطني، أو وطنكم. وكل ما سأفعله هو أن أسُدّ مواضع الفراغ العارضة ببعض الإيضاح الضروري، كما يفعل معكم مذيعو التلفزيون في الواقع. ولن أزعجكم حقاً مألوف) الواقع أن هذا الأسلوب محطم للمسرحية، إذ ما تكاد تقف المسرحية على قدميها حتى يظهر فى الراوية، فيباعد بينها وبين المشاهد ويحول دون استمتاعه بتتبعها. والظاهر أن أوزبورن قد تأثر في هذه المسرحية بأساليب بريخت، غير أن استخدامه للرواية ينطوي على فهم سقيم لأفكار بريخت، فضلاً عما فيه من غض لذكاء المشاهدين.

وبعد هذا كتب أوزبورن مسرحيته التاريخية الثانية (لوثر) عام 1961، واتبع فيها كذلك طريقة السرد التاريخي من واقع حياة مارتن لوثر ذاته، زعيم الحركة الاصلاحية البروتستانتية، وأجرى على لسان لوثر نفس الألفاظ التى نطلقها في زمانه، كلما استطاع أن يعثر عليها. وقد أخذ على هذه المسرحية ما أخذ على غيرها من أن

أوزبورن لم يحاول أن يجعل التأثير الدرامي نابعاً من احتكاك الشخصيات المتكافئة وصراعها، بل اعتمد على الأحاديث الفردية (المونولوج) المثيرة وحتى في المنظار، الذي يحتدم فيه النقاش بين لوثر وكاجيتان مندوب البابا، نراهما لا يشتبكان أبداً فى المناقشة بحيث يكون كلام أحدهما جواباً على كلام الآخر، بل يبدو حوارهما (ديالوج) وكأنهما حديثان فرديان (مونولوج) جرى المزج بينهما بعناية، كان من رأى أحد النقاد أن (لوثر) جاءت أعظم دليل مادي على مقدرة أوزبورن في التأليف المسرحي. غير أن بعضهم رأى أن التجاءه إلى استقاء موضوعه من التاريخ في هذه المسرحية وسابقتها : (موضوع فضيحة واهتمام)، بعد وضوح تفاهة موضوع «عالم بول سليكي»، لاحظوا أن هذا قد يوحي بنضوب معين الخيال عند أوزبورن ولو بصفة مؤقتة . فيما يتعلق بالقدرة على خلق الشخصيات الجديدة والمواقف الدرامية، واضطراره الى تكرار أشخاص وأحداث سبقت إلى الوجود على أن مسرحية لوثر صادفت نجاحا شعبياً كبيراً، وثناءاً حاراً من غالبية النقاد، الأمر الذى يدل على أنَّ أوزبورن قد استطاع السيطرة على المادة التاريخية، وصوغها في مسرحية، وهي وإن لم تبلغ حد الكمال فى بعض التفصيلات فإنها كُتبت ببراعة اجتذبت جماهير المتفرجين، وأثبتت أن أوزبورن مالك لناصية الفن.

7-أعمال اوزبورن مسرحيتان ذات فصل واحد

في سنة 1962 قدم مسرح الرويال كورت لأوس بورن مسرحيتين كل منهما ذات فصل واحد تحت عنوان (مسرحيات لانجلترا) . والمسرحيتان هما : (دم آل بامبرج) و (تحت الغطاء العادي) . وأولى هاتين المسرحيتين هى . باتفاق جميع النقاد_ أضعف ما كتبه أوزبورن . وهى تدور حول حفلة زفاف فى أسرة مالكة تجلس فيها العروس الملكية فى انتظار عريسها الملكى الذى يقتل في آخر لحظة فى حادث فى الطريق ، فتضطر الأسرة انقاذا للموقف لأن يحل محله مصورا صحفيا أستراليا تصادف أنه يشبه الأمير المتوفى شبها غريبا حتى لكأنهما توأمان . ومع ما يبدو لأول وهلة من الجرأة فى المسرحية ، باعتبارها تهكماً على زفاف ملكي ، فإن أوزبورن ينتهي بها إلى اكتشاف أن المصور الصحفي يجري في عروقه دم ملكى يؤهله للزيجة التي أقحم فيها !!

وأما المسرحية الثانية فهى تمثل زوجين هما تيم وجيني يعيشان عيشة عادية من جميع الوجوه فيما عدا هواية غريبة يمارسانها ، هى تمثيل مواقف خيالية يلبسان لكل منها ما يناسبه من الثياب ، تكون السيطرة فيها لأحدهما مرة وللثاني مرة أخرى . فتكون هي ممرضة شديدة جادة ويكون هو المريض المتألم . أو يكون مخدوما قاسيا غليظا وتكون هي خادمة مضطهدة وهكذا ، غير مدخرين شيئا من الحماس والخيال فى أداء تلك الأدوار . وتكون النتيجة أن يظل هذان الزوجان سعيدين في بيتهما وبين أبنائهما لأنهما يصطنعان نوعا من توازن القوة والضعف ينفسان به عما يفسد حياة غيرهما من الأزواج.

غير أن أوزبورن لا يلبث أن يدخل عليهما ستانلي ، وهو صحفي فضولي حسود ، فيثبت لهما أنهما . دون أن يعلما ليسا الا أخا وأخته ، ويفرق بينهما ، ويزوج جينى من شخص آخر ، بل ويجعل تيم يحضر حفل زفافها بوصف كونه شقيقها ولكن هذا الزواج لا يدوم ، اذ نرى بعد قليل تيم وجينى قد اجتمعا ، ونرى ستانلي يطرق بابهما ليحدثهما ولكنه لا يحظى وتعرض هذه المسرحية في نصفها الأول موضوعا جديدا ، أو هي على الأقل تعرض موضوعا مطروقا العلاقة الزوجية من زاوية جديدة . وهى إلى هنا تعتبر من خير ما كتبه أوزبورن بعد مسرحية « المسامر » ، غير أنها في جملتها تنبو عن المعقول والمقبول ، إذ يهدم في نصفها الثانى معظم البناء الدرامى الذي أقامه في النصف الأول.

8-استعادة فضيحة محاكمة هوليوك ومراجعة القلق في صراع اوزبورن مع الدين

كتب الناقد مايكل بيلينغتون بالغارديان البريطانية عن استعادة عرض لمحاكمة جورج هوليوك عام 1842 بتهمة الالحاد عبر مسرحية اوزبورن التاريخية الشهيرة (موضوع فضيحة واهتمام) والتي قدمتها هيئة الاذاعة والتلفزة البريطانية ولكنها قدمت هذه المرة على خشبة المسرح في لندن في شهر مايو أيار 2016 وقد مثل شخصية هوليوك الفنان جيمي موسكاتو وجسد دور حارس المحكمة تريستان كينتون وقد أنتج التلفزيون البريطاني ذات المسرحية عام 1960 ومن بطولة ريتشارد بورتون وجون اوزبورن ونادراً ما تتم العودة إليها منذ ذلك الحين وقد استحقت اعادة احياءها بعد 56 عاماً على عرضها لموضوعها المغري للطرح مجدداً في محاكمة تهمة الكفر والالحاد لجورج هوليوك عام 1842 والتي كشف عنها اوزبورن بنفسه.

وقد رسم اوزبورن بطله جورج هوليوك وكأنه استاذ اشتراكي يقدم محاضرة في شلتنهام وقد اتهم الكنيسة بأنها تتكلف عشرين مليون جنيه سنويا بدل توفيرها لتنمية بريطانيا منتصف القرن التاسع عشر وكانت اخبار تلك المحاكمة مشوهة ومشوشة وغير واضحة حول جورج هوليوك والتي اخرج وثائقها اوزبورن وهو يتابع أحداث محاكمته ومحكمة هوليوك التي تهاجمه بوصفه (دائرة سحرية في العقيدة) التي كانت تسود بريطانيا آنذاك من العصر الفيكتوري النافية للحياة.

ورغم هذا التحدي المؤلم للبطل هوليوك ومع ذلك فهو الشخصية الاوزبورنية المفضلة فالعرض ينقل مشاعر صاحبه المعقدة عن الدين ويتلذذ اوزبورن في تذوق بلاغة قسيس السجن ودعوته هوليوك بأن يعود للصلاة للرب وأن عليه الاستماع لشعور المرح والبهجة في داخله بدل تحطيم تلك السعادة.

وكانت رغبة المنتج للعمل جيمي والترز بأن يستمر العرض لمدة أطول ليحدثنا اوزبورن أكثر عن السياق التاريخي لشخصيته وقد ابدى الفنان جيمي موسكاتو براعة هائلة في معالجة نوبات متعددة للمشهد وقد قرض وأتقن التأتأة التي اشتهر بها جورج هوليوك في المحاكمة الغير عادلة وكان المحامي عن ذاته أمام بلاغة القسيس والظلم الواضح في القضية واتقنت الفنانة كارولين موروني التي جسدت دور زوجة هوليوك وأنه غالبا ما يدفع الأبطال ثمن

قناعاتهم وآرائهم فهذه المسرحية الغاضبة التي صنعها جون اوزبورن هي بمثابة ثورة ومواجهة مع الدين

استمر عرض هذه المسرحية حتى 7 يونيو حزيران من عام 2016 في مسرح فينبوروغ في لندن

جورج جاكوب هوليوك (1817_ 1906)

كان جورج جاكوب هوليوك الابن الأكبر بين ثلاثة عشر طفلاً أنجبهم عامل بسيط فى مسبك فى مدينة برمنجهام الصناعية. وكانت أمه تعمل في صنع الأزرار لزيادة دخل أسرته الفقيرة. وفى أيام التلمذة ساعد الصبي هوليوك والدته في صنع الأزرار واضطره العوز إلى ترك مدرسته وهو لم يتجاوز التاسعة من عمره ليلتحق بالعمل فى المسبك نفسه الذى يعمل فيه والده. وأدرك هوليوك أن العمل اليدوي يحول دون تحسين أحواله وأنه عائق فى سبيل طموحه الذي دفعه إلى السعي للوصول إلى المكانة نفسها التى نجح روبرت أوين الذي يشاركه الأصول الاجتماعية المتواضعة نفسها في بلوغها. فقد بدأ حياته كحاجب في مدرسة وهو في السابعة من عمره ثم عمل كصبي في دكان ثم سائساً للخيول فى لندن.

نادى روبرت أوين كما نعلم بالاشتراكية التعاونية التي تهدف إلى اشتراك العمال فى امتلاك المصانع والورش التي يعملون بها كتحفيزلهم على الإنتاج.

وراق أسلوب أوين التعاوني فى إدارة العمل في عين هوليوك وأترابه الذين وجدوا أن التعامل مع واقع المشاكل العمالية أجدى بكثير في الناحية العملية من مجرد المطالبة بالإصلاح السياسي (مثل حرية التعبير وإصلاح النظام البرلماني) الذى نذر له كل من وليم هون وريتشارد كارليل كامل حياتهما.

وأدى إعجاب هوليوك الشديد بأوين إلى التشبه به والسير على نهجه. كانت رغبة هوليوك في الاستزادة من العلم تفوق رغبته في الاستزادة من المال. فقد وفر له والده فرصة الاشتغال على آلة لإنتاج الأزرار بالمئات بدلاً من الأسلوب البدائي الذى اتبعته أمه فى صنعها فرادى. ولكنه فضل الاستمرار في عمله فى المسبك أثناء النهار والانصراف إلى الدرس والتحصيل أثناء الليل.

وعندما بلغ السابعة عشر من عمره التحق بمعهد الميكانيكا ليدرس فيه الرياضيات وصنع الآلات. وفي فترة عمله بالمسبك أظهر مهارة فى تصميم الآلات فقد نجح فى ميكنة بعض أساليب الإنتاج. وعندما حال فقره دون شراء الآلات الهندسية التي يحتاج إليها فى دراسته تفتق ذهنه المتوقد عن تصنيع بعضها بيديه. الأمر الذي لفت أنظار جورج ستيفنسن مخترع الآلة البخارية إليه. ولو أن هذا الاختراع تعهده بالرعاية بلغ مكانة مرموقة فى عالم الهندسة، ولانصرف عن الاشتغال بالسياسة والتحريض السياسي. وكانت هوايته المفضلة أثناء عمله في المسبك الصعود إلى سطحه كي يحملق مبهوراً فى

الكواكب الصغيرة السيارة دون أن يبالي بنزلات البرد التي تصيبه من جراء ذلك، وفي مايو ١٨٢٨ جاء جورج كومب الذي اشتهر باهتمامه بدراسة العلاقة بين شكل جمجمة الإنسان وبين صفاته الأخلاقية والذهنية إلى مدينة برمنجهام ليلقي فيها سلسلة من المحاضرات في هذا الموضوع، فاحتاج إلى مساعد يعاونه في عمله. وتطوع هوليوك بمساعدته بالمجان. وشعر كومب نحو مساعده بالامتنان فأهداه مؤلفاً له بعنوان «عناصر علم دراسة شكل الجمجمة وحجمها». ولم يكن هوليوك ينتظر مكافأة نظير خدماته لكومب. غير أن بعض الناس استاؤوا من استغلال كومب له فتطوعوا من تلقاء أنفسهم بمطالبته بإعطاء هوليوك المكافأة التي يستحقها على تعبه. وأخيراً وبعد لأي استطاع المتعاطفون مع هوليوك الاتصال بكومب الذي كان يحزم أمتعته ويستعد للسفر إلى الولايات المتحدة. ولكن الرجل أراد أن يتهرب من الضغط عليه لإعطاء هوليوك مكافأة فبدأ يطعن في كفاءته ويقول بوقاحة إن خدماته لم تكن على المستوى المطلوب، الأمر الذي أثار ثائرة هوليوك واعتبره إهانة بالغة لكرامته، رغم أنه لم يكن ينتظر أجراً أو مكافأة على عمله.

ونما إلى علم هوليوك أن تاجراً من برمنجهام سوف يسافر إلى أمريكا فأعطاه خطاب ليسلمه إلى مستر كومب هناك يعاتبه فيه على رأيه السيء فى قدراته. ولكن كومب لم يبال بهذا العتاب ولم يكترث بالرد عليه ومرت السنون دون أن ينسى هوليوك الطعنة النجلاء التى سددها كومب إلى كبريائه فبعد انقضاء ثمانية أعوام

بلغه أن أخا كومب سوف يلقي محاضرة نيابة عن أخيه المعتذر عن الحضور بسبب اعتلال صحته فى ٧ يناير ١٨٤٦ في مدينة غلاسكو بأسكتلندا فسافر هوليوك هناك، والتقى بأخي كومب وسلمه خطاب احتجاج ضد كومب كان قد سطره منذ ثمانية أعوام وظل يحتفظ به طوال هذه الفترة، وينتقل به من مكان إلى مكان وطلب إلى شقيق كومب تسليم الخطاب لأخيه. ولم يكن هوليوك يبغي بذلك تعويضاً مادياً بل رد الاعتبار إلى كرامته الجريحة. وظل هوليوك دون ملل أو كلل حتى استطاع العثور على وثائق وخطابات لا تدع مجالاً للشك في افتراء كومب عليه وظلمه له. وكشف هوليوك النقاب عن هذه الوثائق بعد انقضاء نحو خمسة عقود، الأمرالذى يدل على أنه من النوع الذى لا يتجاوز أوينسى الإهانة مطلقاً. وهناك بعض الأحوال المماثلة التى تؤكد ذلك. فقد وعده في صدر شبابه مَثال اسمه بالي أن ينحت له تمثالاً نصفياً وحدد له جلسة لبدء العمل. ولما حضرهوليوك فى الموعد المتفق عليه اكتشف أن المَثال خدعه وغرر به وأنه قد شد رحاله في اليوم السابق إلى مانشستر دون أن يترك وراءه كلمة إعتذار واحدة. ولاحظ رؤساءه في المسبك أن صحته بدأت تتدهور بشكل ملحوظ فأجبروه على القيام باجازة ينال فيها قسطاً من الراحة فما كان منه إلا أنه سافر إلى مانشستر ليقابل المَثال الكذاب ويلقنه درساً فى الصدق والأخلاق.

وفى شبابه وقع هوليوك فى غرام حسناء غجرية فتنته بسحرها ونورانيتها. ولكن هذا الحب لم يؤت ثماره لجملة أسباب منها شدة خفر الفتاة ورومانسيتها، فضلاً عن خشيته من أن يكون ارتباطه بها سبباً فى تعطيل طموحه الذى بدأ يظهر منذ يفاعته وهو في الخامسة عشرة من عمره عندما أصبح عضواً في الحركة الثورية الراديكالية المعروفة بالحركة الميثاقية، ولم ينسَ هوليوك هذه الفتاة الغجرية قط طيلة حياته بل ظلت تطوف بمخيلته وتراوده فى أحلامه في قِبَلِ أيامه. ولكنه على أية حال وجد فتاة أخرى تتصف بالشجاعة وشدة البأس تقف بجانبه وتشد أزره فى كفاحه وتساعده على تحمل المكاره. وهى ابنة رجل عسكري تدعى إليانور وليامز التي وافقت على الزواج منه رغم ما في ذلك من مخاطر، فقد نذر نفسه لرفع الظلم عن الطبقات العاملة الفقيرة. وقبل زواجه من حبيبته إليانور بعامين قابل هوليوك روبرت أوين في الاجتماعات التي كان هذا الاشتراكي الكبير يعقدها في برمنجهام.

وفي عام ١٨٣٨ أصبح هوليوك عضواً فى الجمعية التي أسسها أوين باسم «جمعية جميع الطبقات في كل الأمم، والتي ألقى فيها هوليوك أولى محاضراته عن الاشتراكية والمذهب التعاوني لكنه فشل فى التأثير فى جموع السامعين بسبب ضآلة حجمه وصوته الرفيع الثاقب. وقد نادى هوليوك بالآراء الراديكالية نفسها التي نادى بها أنصار المذهب الميثاقى مثل حق المواطن في الانتخاب وسرية الاقتراع

كما نادى بإلغاء الشرط الذي ينص على ضرورة أن يكون عضو البرلمان من أصحاب الأملاك.

ورغم إيمانه بالأفكارالثورية فقد كان يمقت العنف ويشمئز منه. وذهب إلى أن واجب الاشتراكيين الإنجليز يملي عليهم العمل على تحسين المجتمع دون اللجوء إلى استخدام العنف بل إقناع الناس بمعقولية التغيرات الاجتماعية المقترحة وبأن مصالحهم تكمن في هذه التغيرات.

وعند زواجه من إليانور كان الدخل الذي يدره عليه عمله فى التدريس فى معهد الميكانيكا وتدريس الرياضيات في مدارس الأحد ضئيلاً للغاية. ورغم إنكاره للدين فإن عداوته له كانت أقل حدة من عداوة كل من ريتشارد كارليل وروبرت تيلور له. ولا غرو في ذلك فقد كان ذا طبيعة معتدلة وأقرب في مقصده إلى وليم هون. ورغم أنه بدا ملحداً فى أحاديثه فقد آمن بوجود إله يهيمن على حركة الكون وينظمها، ثم انتقل وزوجته وطفله إلى بلدة ورستر حيث استعانت به جماعة من أتباع روبرت أوين فى تدريس الملتحقين بالورشة التى أسسها باسم «قاعة العلوم». ونظراً لمهارته التي تميز بها فى مجال التدريس فقد تم تعيينه عام ١٨٤١ بوظيفة محاضر بمدينة شيفيلد الصناعية. وفي شيفيلد واجهته أزمة ضمير فقد كانت قاعات المحاضرات آنذاك تعمل بتصريح من الجهات الدينية المختصة وكان لابد للحصول عليها أن يقسم المحاضرون على

إيمانهم بالعقيدة المسيحية بالكتاب المقدس. وأسقط في يد أتباع روبرت أوين لأن السلطات لن تسمح لهم بمزاولة التدريس إذا امتنعوا عن القسم وهنا أصر هوليوك على تكوين جماعة باسم "نقابة الأربعة للصمود والتحدي" هدفها إصدار دورية فى بريستول بعنوان «عراف العقل» تدعو إلى حرية الفكر.

ورغم أن هوليوك لم يكن ملحداً مثلما كان زملاؤه الثلاثة الآخرون من أعضاء نقابة الأربعة بل كان تأليهياً معتدلاً فإنه وجد نفسه مضطراً إلى التضامن مع زميليه في ألقاب الأخوين ساوثويل في كل ما نشراه بمجلة "عراف العقل" من ناحية ازدراء الدين، ولم يكن إلحاد تشارلس ساوثويل السبب فى محاكمته بل كان السبب فى ذلك تعبيره عن الإلحاد بلغة قاذعة ومسيئة. واعترفت المحكمة بحقه في أن يرى ما يشاء في الدين ولكنها اعترضت على مجاهرته بإلحاده بهذا الأسلوب المقيت القاذع، وذهبت إلى أنه كان أجدر به أن يحتفظ بأفكاره لنفسه، ويعتبره المؤرخون أول ملحد حقيقي يجاهر بإلحاده بهذه الصورة المقيتة في إنجلترا.

كان تشارلس ساوثويل بائع كتب وجندياً وممثلاً ومحاضراً يحظى بالشعبية كما كان على الصعيد السياسي راديكالياً من أتباع الحركة الميثاقية واشتراكياً ممن يسيرون على درب روبرت أوين.

نشر ساوثويل أول عدد من «عراف العقل» فى 6 نوفمبر ١٨٤١ فنجح في اجتذاب أنظارالناس إليها ويتباهى ساوثويل في العدد الأول

من هذه الدورية بأنها أول مجلة إلحادية من ألفها إلى يائها : وحتى ندرك مدى ما وصل إليه هذا الملحد فى تحقير الدين والحط من شأنه نقول إن صفحات العدد الرابع من هذه المجلة تحمل مقالاً بعنوان «كتاب اليهود» جاء فيه أن الكتاب المقدس عبارة عن تسجيل فاضح لتاريخ الشهوة واللواط وسفك الدماء على أوسع نطاق. ويستطرد هذا المقال فيصف الكتاب المقدس بأنه أحقر الكتب وأغلظها التي قيض للإنسانية أن تخرجها. فضلاً عن أنه يفوق فى إباحيته كل الروايات الداعرة ذات الصيت الذائع التى أنتجتها قرائح المؤلفين.

وعافت طبيعة هوليوك الرقيقة المهذبة استخدام هذه اللغة الخشنة والبذيئة. ولكنه ألفى نفسه مضطراً إلى قبولها بسبب إيمانه بأنه من حق كل إنسان أن يعبّر عن رأيه بالطريقة التى يراها مناسبة، وأن الحكم على هذه اللغة لا ينبغي أن يكون مرجعه إلى القانون ولكن إلى استساغة القراء ورفضهم لها، ولم تسكت السلطات فى بريستول على تحقير تشارلس ساوثويل للدين بهذا الشكل الفظيع، وقوله إن الرسل والانبياء من موسى حتى القديس بولس عبارة عن مجموعة من النصابين والمتعصبين المتعطشين لسفك الدماء.

وانتهى الأمر بالقبض عليه فى ٢٧ نوفمبر ١٨٤١ بتهمة التجديف، وأودع فى السجن لمدة سبعة عشر يوماً قبل الإفراج عنه بكفالة.

ولم يستند الإدعاء فى توجيه الاتهام إليه على تهمة التجديف بل إلى أن آراءه الموغلة فى الشطط من شأنها أن تفضي إلى ارتكاب أعمال العنف. وسلم الإدعاء بحقه في اعتقاد ما يشاء، ولكن رأى أنه لا يحق له أن ينشر ما يشاء حرصاً على المجتمع وحمايته من الأذى. وفي الجلسة الأولى من المحاكمة ظل ساوثويل يدافع عن نفسه على مدى سبع ساعات كاملة تكلم فيها دون انقطاع فاضطر القاضي إلى استئناف الجلسة في اليوم التالي حيث أمضى المتهم بضع ساعات أخرى في الذود عن نفسه.

وأخذ ساوثويل يخوض في شتى الموضوعات دون أن يركز فى موضوع التجديف وهوالاتهام الأصلي. ولم يقاطعه القاضي فى استرساله الممل إلا قليلاً، فطاف يتحدث فى غير ترابط عن نظام المحلفين والقانون الكنسي والاشتراكية وتاريخ طائفة الكويكرز وروبرت أوين والخزعبلات والفرق بين المذهبين الكاثوليكي والبروتستانتي وفلسفة أرسطو وباسكال والكتاب المقدس ككتاب شاعر.

وتعمد ساوثويل أن تجيء محاضراته فى كل هذه الموضوعات قوية بالأسانيد والحجج الأمر الذى أشاع جواً من الملل في قاعة المحكمة. ولم يقاطعه القاضي إلا قليلاً. فعلى سبيل المثال قاطعه عندما حاول أن يتلو على المحكمة فقرات من كتابات فولتير بهدف التدليل على أن كثيراً من أعاظم كُتاب العالم لا يؤمن بالدين ومن ناحيته اقتبس الإدعاء بعض الفقرات من كتاب فرانسيس ل.

هولت «تاريخ وملخص قانون القذف» الخاصة بتعريف كلمة التجديف ورد عليه ساوثويل باستحالة الوصول إلى تعريف لهذه الكلمة.

واضطرت المحكمة إلى إخلاء القاعة من النساء عندما أصر المتهم على قراءة الفقرات البذيئة الواردة فى الكتاب المقدس التى تحكي قصة لوط مع بناته. وبعد انتهاء المرافعة وأخذ رأي المحلفين أصدرت المحكمة حكمها بالزج به فى السجن لمدة عام ودفع غرامة قدرها مائة جنيه وبعد خروجه من السجن دب الخلاف بينه وبين زملائه الراديكاليين حول موضوع أفضل وسيلة لنشر الإلحاد، كما أنه تشاجر شجاراً عنيفاً مع هوليوك. ثم هاجرإلى أستراليا ونيوزيلاند فتولى هوليوك تحرير مجلة «عراف العقل» من بعده.

وقبل أن نعرض لفترة تحرير هوليوك هذه المجلة يجدر بنا أن نشير إلى لجنة الدفاع عن ساوثويل التي تكونت لتقف بجانبه فى محنته نبدأ بالقول إن هيثرنغتون لعب دوراً بارزاً في نشاط هذه اللجنة. علماً بأن هيثرنغتون كان قد أصدر عام 1831 صحيفة باسم «الوصي على الرجل الفقير : صحيفة أسبوعية من أجل الشعب» شن فيها هجوماً عاتياً على القوانين التي تكبل حركة توزيع المطبوعات نتيجة فرض الضرائب البريدية عليها. وقد زج بهيثرنغتون في السجن ثلاث مرات مرتان لمدة ستة أشهر ومرة أخرى لمدة أربعة أشهر. وشحذ هيثرنغتون ذهنه لتحاشي دخول السجن على عكس

ريتشارد كارليل الذى استمتع بحياة السجون. فلا غرو إذا رأينا هيثرنغتون يمضي فى تضليل الشرطة والتمويه عليهم وصرف انتباههم عن نشاطه فى توزيع المطبوعات. ولكن هذا لم يحل دون إلقاء القبض المتكرر عليه وتقديمه إلى المحاكمة. ويبدو أن مرافعته عن نفسه كانت مشوقة لدرجة أنها ثارت إعجاب القضاة والمحلفين على حد سواء، الأمرالذي دفع المحكمة إلى الحكم ببراءته في كثير من الأحيان مكتفية بفرض غرامات كبيرة عليه.

غير أن تبرئة ساحته لم يمنع المحكمة من إدانة المئات من أعوانه وإصدار أحكام السجن عليهم وفي العام نفسه الذي ألقى البوليس في القبض على ساوثويل، قام هيثرنغتون بإيحاء من فرانسيس بلاس باتهام موكسون - وهو رجل من علية القوم اضطلع بنشر أعمال الشاعر شلي بالتجديف والمروق على الدين، وكان يهدف من وراء اتهام هذا الناشر بالتجديف أن يقيم الدليل على تحيز القضاء الإنجليزي الذي يتعنت ضد الناشرين المنحدرين من أصول اجتماعية متواضعة ويتلطف مع الناشرين المنتمين إلى طبقة وجهاء المجتمع.

وبالفعل صدق ظن هيثرنغتون. فعندما مثل الناشر الأرستقراطي موكسون أمام المحكمة لم تحكم عليه بأي عقوبة الأمر الذي يدل على أن القانون يطبق على بعض الطبقات الاجتماعية دون الأخرى.

والجدير بالذكر أن اللجنة التي تكونت للدفاع عن ساوثويل وجدت دعماً ومؤازرة ليس من لندن وحدها بل من بريستول وبرمنغهام وشيفيلد وغلاسكو وإدنبره أيضاً. وعند تقديم ساوثويل للمحاكمة يوم ١٤ يناير (١٨٤٢) خف هنري هيثرنغتون لمساعدته والوقوف بجانبه وحضر المتهم ساوثويل إلى قاعة المحكمة ومعه كما ألمحنا كومة كبيرة من الكتب للرجوع إليها في دفاعه عن نفسه على نحو ما فصلنا، وطلب من القاضي منضدة ليضع عليها الكتب فاضطر القاضي إلى الاستجابة لطلبه. وبدا قفص الاتهام أشبه ما يكون بفاترينة لعرض الكتب.

قلنا إن دفاع ساوثويل عن نفسه وهو في قفص الاتهام كان مملاً ولكن لم نقل إنه جاء مغايراً تماماً لكتاباته. ففي حين اتسمت كتاباته بالعداونية والعنف والشطط تميز دفاعه عن نفسه بالتعقل والاعتدال وجدية المعالجة والاعتماد على الدراسات والاستشهاد بالمراجع على نحو ما أسلفنا كما أنها كانت تدعوإلى الملل مثلما بينّا.

ويمكن القول إنه لو كانت كتاباته الصاخبة من نوع دفاعه عن نفسه فى المحكمة لم تعرض للاتهام ولبرئت ساحته وانتهز الإدعاء فرصة محاكمة ساوثويل وتشويه الم بالاشتراك الذي دعا أتباع روبرت أوين إليه عن طريق الربط بين الاشتراكية وتجديف ساوثويل الذى ذهب من جانبه إلى ضرورة الفصل بين المذهب الاشتراكي وبين

آرائه المجدفة. وحتى لا يتحمل المذهب الاشتراكي عبء تجديفه قرر ساوثويل الاستقالة من الجمعية الاوينية وشرح للقاضي أنه لايرضى عن مسلك أتباع أوين لأنهم يبطنون خلاف ما يظهرون. فهم يقسمون من باب الخديعة والتمويه أنهم يؤمنون بالعقيدة المسيحية فى حين أنهم يضمرون للمسيحية العداء، أما هو فيرفض مثل هذا الرياء ويرفض أن يقسم على إيمانه بالمسيحية التي ينكرها عقله.

وبعد أن دخل ساوثويل السجون تولى هوليوك تحرير مجلة «عراف العقل» عام ١٨٤١ منتهجاً سياسة معتدلة فى تحرير هذه المجلة بحيث جنبها التعرض للمساءلة القانونية.

اعتزم هوليوك زيارة مساوثويل في سجن بريستول فقرر السفر سيراً على الأقدام حتى يصل إلى هذه المدينة. واعتمد فى كسب قوته أثناء رحلته على إلقاء بعض المحاضرات. ففي ٢٤ مايو ١٨٤٢ وصل إلى مدينة تشيلتنا حيث ألقى إحدى محاضراته وذلك في طريقه إلى بريستول.

وكان من عادة هوليوك فى ختام محاضراته أن يسأل الحاضرين أن يطرحوا عليه ما يعنّ لهم من أسئلة، فقام رجل دين اسمه ميتلاند وسأله إذا كانت المجتمعات التعاونية التى يقترح الاشتراكيون من أتباع روبرت أوين إنشاءها تسمح ببناء الكنائس ودورالعباد المسيحية. وهنا ارتكب هوليوك زلة لسان رغم كل ما اتسم به من

اعتدال وبعد عن الشطط كلفته غالياً، فقد أجاب بما يلي : إننى لا أرغب فى الخلط بين الدين وبين الموضوعات الاقتصادية والعلمانية. ولكن مادام أن المستر ميتلاند طرح هذا السؤال المتعلق بالدين فسوف أجيب عن سؤاله بصراحة، إن الديون القومية تثقل كاهل الفقراء كما أن كنيستنا القومية وعامة المؤسسات الدينية تكلفنا- وفقاً للتقديرات الموثوق بها – نحو عشرين مليون جنيه كل عام. ولأن العبادة باهظة التكاليف إلى هذا الحد فإني أناشد عقولكم وجيوبكم أن تدركوا أننا أفقر من أن نؤمن بإله ونحتفظ بإيماننا به. ولوأن بعض المواطنين المساكين مثل الجنود والعسكر كلفوا الدولة هذا المبلغ الكبير لقامت بتخفيض رواتبهم إلى النصف ومادمنا نعاني من ضائقة مالية فإن الحكمة تقتضي منا أن نستغني عن الله. ومن ثم فإني من ناحية الاقتصاد السياسي أعترض على إنشاء دورالعبادة المسيحية فى المجتمعات المقترح إقامتها. أما إذا رغب الآخرون فى بنائها فهم أحرار فيما يفعلون. غيرأني لعدم إيماني بالدين لن أتقدم باقتراح ببنائها. إنني أكن التقدير والاحترام للأخلاق، ولكني لا أعتقد بوجود شيء اسمه الله. إن رجال الدين يقولون من فوق منابرالكنائس (فتشوا فى الكتاب المقدس) فإذا جاء البعض وصدقهم وعَنّ له أن يفعل ما يدعون إليه، فإنهم يزجون به فى سجن بريستول مثلما فعلوا مع صديقى المستر ساوثويل وإني أقول عن نفسي إنني أهرب بجلدي من الحية الرقطاء وأشعر بالغثيان عندما يلمسني مسيحي».

ومن الواضح أن اللغة التى استخدمها هوليوك لغة مستفزة وغير لائقة. ولهذا استقبلها جمهور الحاضرين بنوع من الابتسام والتسلية الهادئة، بل إن صحيفة تشيلتنام كرونيل المحلية أوردت فى تقريرها الذى نشرته بشأن هذه الحادث أن جانباً كبيراً من الجمهور استقبل كلمة هوليوك بالتهليل والتصفيق وعقب زيارة هوليوك لصديقه تشارلس ساوثويل فى سجن بريستول آلمه أن يرى زميله يكابد محنة الحبس بسبب التعبير بحرية عن رأيه، فزاد ذلك من تشدده وعنفوان هجومه على الدين رغم أن هذا لم يكن متماشياً مع شخصيته المتسمة بالقصد والاعتدال وليس أدل على اعتداله من أنه ابتعد بمجلة «عراف العقل» عندما تولى تحريرها عن هجوم ساوثويل القاذع على الدين إلى التركيز على مشاكل الفقر والمجتمع. ولكن من الواضح أن حزنه . . على صديقه ساوثويل أطاش بعقله وجعله يتهور فى هجاء الدين. بل إنه تعمد أن يتمادى فى تطاوله على الله وإنكار وجوده، الأمر الذي دفع صحيفة تشيلتنام كرونيل إلى أن تقول إن آراء هوليوك واضحة التجديف ومن ثم كان خطرها على المجتمع وضرورة اتخاذ الإجراءات القانونية ضد صاحبها. وأراد القاضي تحذير هوليوك وتنبيهه إلى ضرورة مغادرة مدينة تشيلتنا التي عاد إليها خصيصاً كي يدافع عن نفسه ضد اتهامات صحيفتها له، وتظاهر هوليوك بمغادرتها ولكنه عاد إليها سراً فى المساء حيث قررت جماعة من الميثاقيين والراديكاليين عقد

اجتماع لمناقشة موضوع الحرية الدينية والمدنية بعد أن تلقوا تهديداً بإغلاق قاعتهم إذا ما تحدث فيها هوليوك مرة أخرى.

ولكن أنصاره لم يعبأوا بهذا التهديد وقاموا بتهريبه من القاعة ليشرح للجمهور الأسباب والمبررات التى دعته إلى التطاول على الدين والألوهية فى محاضراته المستفزة التى أشارت إليها صحيفة تشيلتنام كرونيكل تحت عنوان «هوليوك الخطيب الاشتراكى المجدف».

وعندما ترامى إلى أسماع الناس أن هوليوك سوف يتحدث فى الاجتماع امتلأت القاعة عن آخرها. وكان الاجتماع هادئ ومسالم للغاية حضره ضابط شرطة اسمه راسل. ولاحظ هوليوك عند دخوله القاعة وجود نحو اثني عشر شرطياً يقفون على باب القاعة كي يمنعوه من الهرب إذا ما حاول ذلك. وفي باديء الأمر فكرهوليوك أن يتجنب الخوض فى الحديث عن عدم وجود الله توخياً للحيطة والحذر ولكن إقبال الجمهور على محاضرته أنساه حذره وأغراه بمعالجة هذا الموضوع الشائك لعله يتمكن من اجتذاب بعض الحاضرين وإقناعهم بوجهة نظره.

وانتظر ضابط البوليس راسل حتى نهاية الاجتماع ثم تقدم إلى هوليوك ليعلن أن لديه تعليمات بالقبض عليه. وعندما ألقى البوليس القبض عليه طعن هوليوك فى إجراءات القبض عليه لأن الضابط لم يكن يحمل معه إذن من النائب العام بذلك.

غير أن القاضي لم يأبه لاحتجاجه ونهره قائلاً: «نحن نرفض أن نتناقش مع إنسان يؤمن بصراحة بمبدأ بشع يتمثل فى إنكار وجود الله» ونودي على الشهود ضد هوليوك فلم يكن لديهم جديد يضيفونه إلا ما جاء فى تقرير صحيفة تشيلتنام كرونيكل.

وبعد سماع شهادة الشهود قال القاضي له : «نحن لا يهمنا إذا كنت تؤمن بالدين ولكن سعيك إلى نشر الفكرة المشينة بأن الله غير موجود من شأنه أن ينشر الفوضى والاضطراب وأن ينتهك سلام المجتمع». ورغم أن كلا الاجتماعيين الذين عقدهما هوليوك كانا يتسمان بالنظام والهدوء فقد وجه الإدعاء إليه تهمة «الإخلال بالسلام».

وقد عرض عليه بعض المتعاطفين معه دفع الكفالة المطلوبة للإفراج عنه. ولكنه رفض عرضهم إذ رأى أن ينتهز هذه الفرصة السانحة للتشهير بالحكومة الجائرة التى تقمع حرية الرأي والتعبير وزيادة عدد المتعاطفين معه والمؤمنين بعدالة قضيته.

ولهذا فضل ألا يدفع الكفالة وأن يعود إلى زنزانته برفقة حارسه الذي عرفه بالمستر بنشنغ طبيب السجن الذى كان يرغب فى مجادلته والتناقش معه.

بدأ الطبيب نقاشه مع هوليوك مدللاً على وجود المسيح من الناحية التاريخية، فرد عليه هوليوك بقوله إنه لا يبحث فى مسألة الوجود التاريخي للمسيح ولكنه يهتم بما ورد على لسانه من أقوال.

وسأله الطبيب إذا كان روبرت أوين مسؤولاً عن اعتناقه الإلحاد فأجاب بقوله إن أوين ليس ملحداً، وإن السبب الحقيقي فى إلحاده يرجع إلى الحكم على زميله ساوثويل بالحبس بسبب رأيه. وهنا استشاط طبيب السجن غضباً وبدأ يوجه إلى هوليوك ألفاظ نابية لدرجة أن حارس السجن حاول تهدئته دون جدوى. وفي غضبه العارم أنهى مستر بنشنج حديثه بقوله :«إنني لا آسف على شيء قدر أسفي على انتهاء الزمان الذى كنا فيه نستطيع أن نرسلك ونرسل أوين معك لتعليقكما على عامود التعذيب بدلاً من الاكتفاء بإرسالك إلى سجن غلوستر».

وفيما بعد عندما صدر الحكم ضد هوليوك بالسجن فعلاً. جاء قسيس السجن ودار بينهما الحوارالتالي الذي بدأه هذا القسيس بقوله : هل أنت حقيقة ملحد يا مستر هوليوك ؟

- نعم إني كذلك

-هل تنكر وجود الله؟

-هذا غير صحيح فأنا أنكر أنّ هناك أسباباً كافية للإيمان بوجوده.

-يسعدنى للغاية أن أجد أنه ليس لديك الشجاعة أن تنكر وجود الله وإنه يؤسفني أن أجد أن لديك الشجاعة أن تقول بوجود إله. فلو أنه من السخف أن أنكر مالا أستطيع التدليل عليه فإنه من غير اللائق بك أن تؤكد بشكل قاطع ما لاتستطيع إبانته هل تتخلى إذن عن مسألة الإلحاد.

- إنها مسألة احتمال وهكذا يتضح لنا أن هوليوك لم يكن ملحداً بل كان لا أدرياً وهو ما سوف نعود إليه عندما نعرض لوقائع المحاكمة، وعندما تأكد بوليس تشيلتنام أن المتهم سادر فى غيّه قاموا بحبسه فى زنزانة مع محبوس آخر يمتلىء جسده وملابسه بالقمل.

ثم قرروا نقله إلى سجن غلوستر. فاقتاده الحراس ويداه مقيدتان بالأغلال فى شوارع تشلتنام وساروا به على الأقدام إلى سجن غلوستر الواقع على مبعدة تسعة أميال.

ولم يشعر هوليوك بالمهانة من جراء هذه المعاملة الخشنة الفظة بل شعر بالارتياح لأن هذا التنكيل يفضح أكذوبة المجتمع المسيحي الذى يقسو فى معاملة الباحثين عن الحقيقة ولم يتخل عنه أصدقاؤه فى محنته بل انتظروا خروجه من باب السجن، واصطفوا خلفه حتى وصلوا إلى محطة سكة الحديد، وأراد الحراس استكمال المسيرة سيراً على الأقدام. ولكن أنصار هوليوك نجحوا فى إقناعهم بالسفر مع السجين في القطار على نفقتهم حتى يجنبوا زميلهم المذلة والهوان. والذي لاشك فيه أن هوليوك استطاع أن يستغل

هذه الحادثة للدعاية عن آرائه وإثبات قسوة اضطهاد البروتستانت للشكاكين والمخالفين لهم في الرأي رغم أنهم هم أنفسهم لقوا الأمرّين في الماضي على الملاحدة على أيدي معارضيهم من الكاثوليك. وبهذا نجح في استدرار عطف بعض الناس لما حصل عليه بسبب تعنت السلطة معه فذهبت صحيفة تشيلتنام الحرة في افتتاحيتها إلى أنها تشجب فرض العقيدة المسيحية على المجتمع عنوة واقتداراً، كما ترفض فكرة حماية المجتمع من شرور الكفر والإلحاد عن طريق سن القوانين والتشريعات. وأضافت الصحيفة أن القول بأن إله الحق جلّت قدرته يحتاج إلى اضطهاد الكفرة والملاحدة ليدرأ عن نفسه خطرهم هو فى حد ذاته نوع من التجديف والشك فى قدرة الله على كل شيء. عندما وصل هوليوك إلى سجن جلوستر وجد زنزانته تزخر بالقمل الزاحف على الملاءات لدرجة أنه لم يغمض له جفن طوال الليل، وقبل أن نصف محاكمة هوليوك يجدر بنا أن نذكر حقيقتين : أولاهما أن قضاته كانوا على استعداد لتبرئته لوأنه تصرف بكياسة، فقد حاول قاضيان أن يجعلاه يتخلى عن تشبثه بالأفكار الإلحادية إذ قالا له إنهما لا يعتبرانه ملحداً بل مجرد مؤمن بالمذهب التألهي. ويدل ذلك على أن المجتمع الإنجليزي آنذاك فى عام 1842 كان لا يجد غضاضة فى الإيمان بالمذهب التأليهي ولكنه يجد غضاضة كبيرة فى الإلحاد وإنكار وجود الله.

أما الحقيقة الثانية فمفادها أن هوليوك لم يكن ملحداً فى أي يوم من الأيام ولكنه لجأ إلى اتخاذ مواقف إلحادية كنوع من التحدي

للمجتمع الذي يقمع حرية الرأي كما يتضح من اعترافه اللاحق بأن ولاءه لصديقه ساوثويل هو الذي دفعه إلى إعلان إلحاده إمعاناً فى استفزاز المجتمع.

والغريب أن واحداً من قضاته واسمه برانزبي كوبرشعر بنوع من التعاطف معه، وطلب إليه أن يستعين بمحام خبير يدافع عنه. ولكن هوليوك رفض قائلاً إنه أقدر على الدفاع عن وجهة نظره من أي محام لأن قضيته قضية رأي وضمير فى المقام الأول والأخير، وقد أوردت صحيفة تشيلتنا الحرة فى افتتاحيتها الأسبوعية وتقارير مراسليها أنباء محاكمة هوليوك التي مالبثت أن تحولت إلى قضية رأي عام. فقد عقد اجتماع فى تشيلتنام تحدث فيه مفكرون أحرار وممثلون عن طوائف البروتستانت والكاثوليك وأتباع المذهب الاشتراكي وانتهى هذا الاجتماع إلى احتجاجهم جميعاً على أسلوب الشرطة في القبض على هوليوك واحتجازه وأسلوب القضاة الفظ فى معاملته وأرسلوا احتجاجهم إلى جون آرثر رويك عضو مجلس العموم عن باث لعرض الموضوع على البرلمان البريطاني. ولكن روبك آثراختصار الوقت فاتصل بوزير الداخلية السير جيمس جراهام الذي وعد بإجراء تحقيق فوري في الأمر.

أضف إلى ذلك أن صحيفة ويكلى ديسباتش اعترضت على تصرفاته المنحازة والجائرة ضد هوليوك. وبعد أن أمضى هوليوك ستة عشر

يوماً في سجن غلوستر تم الإفراج عنه بكفالة دفعها نيابة عنه صديقان من ورستر.

وفي تلك الفترة التى كان فيها هوليوك طليقاً تحدث فى حانة درج فيه المشتغلون بالسياسة على مناقشة الشئون العامة لدرجة أنها أصبحت تعرف باسم «بيت أعضاء مجلس العموم، وفي هذا الحديث شرح هوليوك قضيته. فقرر المجتمعون أن يفتتحواكتتاب للإسهام فى دفع نفقات محاكمته والدفاع عنه.

ورغم أن هوليوك آثر أن يتولى الدفاع عن نفسه فقد أمده محام شاب ضليع اسمه جون همفريز باري بالحجج القانونية التي يستند إليها. كما أن شخصاً تعرف إليه مصادفة أثناء سيره على جسر بلاك فراير شد من أزره ورفع من روحه المعنوية، ولا غرو فقد كان هذا الشخص هو كارليل الذى سبق أن تحدثنا عنه. وأثنى كارليل على هوليوك وامتدح موقفه. ودعا إلى الحضور فى المساء ليستمع إلى المحاضرة التى سوف يلقيها فى قاعة العلوم «بعنوان التفسير العلمي الجديد للكتاب المقدس، وأيضاً دعاه كارليل للاشتراك في المناقشة التي سوف تعقب المحاضرة، فاغتنم هوليوك هذه الفرصة ليشرح وجهة نظره التي أطلق عليها اسم العلمانية وهو ما سنعود إليه بشيء من التفصيل وبهذا يكون هوليوك أول من استحدث كلمة العلمانية في اللغة الإنجليزية ويبدو أن السير

جيمس غراهام نقل قضية هوليوك إلى محكمة أخرى حتى يتحاشى تحيز القضاة ضده.

وفى تلك الأثناء تم القبض على واحد من أصدقاء هوليوك اسمه جورج آدمزبتهمة بيع العدد 25 من مجلة «عراف العقل»، وما إن سمعت زوجة آدمز خبر القبض على زوجها حتى بادرت بالذهاب إلى السجن لرؤيته فألقى البوليس القبض عليها بتهمة بيع العدد الرابع من المجلة نفسها، وفي يوم محاكمة هوليوك غصت قاعة المحكمة الجديدة بالحضور ودفع حب الاستطلاع الكثير من سيدات المجتمع الراقي إلى حضور الجلسة التي استمرت حتى وقت متأخر من المساء وكان مشهد المحاكمة غريب للغاية فقد حضرالمتهم ومعه لفافة كبيرة من الكتب والمراجع أصر على اصطحابها في قفص الاتهام. وفي أثناء المحاكمة تصرف هوليوك بحكمة وتعقل وعبر عن آرائه المتشككة باعتدال واتزان جليين فلم ينكر وجود الله ولكنه استبعد فكرة وجوده موضحاً الأسباب التي تدعو إلى ذلك. ولم يكن المحلفون على المستوى الثقافي الذى يسمح لهم باستيعاب محاجاته فهم جماعة من المزارعين والتجارالذين لا قِبَل لهم بالمناقشات الفكرية التي يعتبرونها مضيعة للوقت.

ويجدر بنا أن نؤكد مرة أخرى أنه كان بإمكان هوليوك في إحدى مراحل المحاكمة – لو أنه شاء ذلك – أن يحصل على حكم من المحكمة ببراءته. ولكنه أراد غير هذا وسعى بنفسه إلى إدانة نفسه

حتى يصبح شهيد الفكر الحر فقد هز مشاعر جميع الحاضرين عندما قص على المحكمة الأسباب التى دعت إلى نبذ الدين وظروف حياته التعسة. وأجهشت السيدات بالبكاء من فرط التأثر.

قال هوليوك إن والده كان تاجر ناجحاً يعيش فى بحبوحة من العيش. غير أنّ تجارته أصابها الكساد والبوار فتدهورت أحوال العائلة المالية وبدأت تعاني الفاقة وشظف العيش. وزاد من تعاسة الأسرة أنّ أخته أصيبت بمرض عضال وطلب قسيس العائلة منها تسديد مبلغ كان يتعين عليها تسديده بمناسبة حلول عيد القيامة المجيد ورغم أن المبلغ - وهو أربعة بنسات - كان زهيداً، فإن العائلة كانت فى كرب شديد وضيق بالغ ومن ثم قررت ألا تدفع للقس مستحقاته عملاً بالمبدأ القائل : إذا كان البيت يحتاج إلى الزيت يحرم على الكنيسة، وفي الأسبوع التالي وصلهم أمر من هذا القسيس بدفع غرامة تأخير قدرها شلنان وستة بنسات. وخشيت العائلة من مغبة عدم دفع الغرامة ومن الإجراءات القانونية التى تتخذ ضدها نتيجة لذلك، فقد كان من حق القسيس أن يستصدر أمراً ببيع أثاث منزلهم وفاء لدين المستحق عليهم.

واضطرت العائلة أن تبيع بعضاً من أثاث منزلها حتى تمكنت أخيراً من جمع الغرامة المستحقة. وحملت الأم المبلغ وتوجهت إلى مكتب دفع الغرامات تاركة ابنتها المريضة وهي على أحر من الجمر كي تعود

إليها على وجه السرعة. ولكن الصراف تركها تنتظر خارج المكتب ما يقرب من ست ساعات قبل أن تتمكن من سداد الغرامة المطلوبة.

فلما عادت إلى البيت كانت ابنتها قد لفظت أنفاسها الأخيرة. واختتم هوليوك قصته المفجعة بقوله :«أيها السادة المحلفون لعلكم تفهموا الآن لماذا قلت إنه ينبغي تخفيض المبالغ التي نصرفها على الله إلى النصف».

وهنا انخرطت سيدات كثيرات فى البكاء. وكان بإمكان هوليوك لو توقف عند هذا الحد أن يحصل على حكم ببراءته، ولكن الأمور تعقدت عندما استمر فى الحديث عن مدى استغلال رجال الدين لثروات البلاد القومية.

فقال إن الإحصائيات تثبت أن رجال الدين يكلفون الدولة مالا طاقة لها به. فالكاثوليك البالغ عددهم فى العالم نحو 124 مليون شخص يدفعون أكثر من ستة ملايين جنيه استرلينياً، كما أن البروتستانت البالغ عددهم أكثر من 54 مليون شخص يدفعون للكنيسة البروتستانتية أكثر من 11 مليون جنيه استرلينياً.

وعندما استطرد هوليوك فى الحديث عن الإحصائيات المقارنة آن للادعاء أن يتدخل للتخفيف من وطأة كلامه على المحلفين قائلاً له : «إذا استطعت أن تقنع المحلفين بأنك تعني فقط القول بأنه ينبغي تخفيض دخل رجال الأكليروس وأنه لم يكن فى نيتك إهانة الله

فسوف أطلب إلى المحلفين أن يبرئوا ساحتك» غير أن هوليوك رد بقوله : إن الله أكمل وأكبر من أن ينجح أحد فى إهانته، وظل يدافع عن نفسه بطريقة استفزازية الأمر الذى جعل المحلفين ينسون سابق تعاطفهم مع مأساة أخته التي ماتت بسبب الممارسات الكنسية الخاطئة التي لا تراعي الاعتبارات الإنسانية.

ورغم أن أحد المحلفين كان يشارك هوليوك إيمانه بالمذهب التأليهي فإنه لم يجد فى نفسه الشجاعة في أن يقف بجانبه في مواجهة الغضب العارم الذى رآه يجتاح زملاءه المحلفين. ولاشك أن دفاع هوليوك المستفيض عن نفسه الذي دام أكثر من إحدى عشرة ساعة مستعين فيه بأكثر من ثلاثين مرجعاً أصاب المحلفين بالضيق والإعياء لدرجة أنّ مأمور السجن ذكر له يوماً من الأيام أنه يستحق عقوبة الحبس ستة أشهر التي حكم عليه بها لا لجريرة سوى أنه استنفد صبر المحلفين عليه.

وبعد انقضاء ثمانية عشر عاماً سجل هوليوك وقائع هذه المحاكمة فى كتاب بعنوان «محاكمة المحلفين الآخرين للإلحاد» اعترف فيه بأنه يستحق العقوبة التى وقعت عليه بسبب الساعات الطوال التى قضاها فى الدفاع عن نفسه أكثر من البارات التي أخذتها المحكمة عليه وأصدرت حكمها ضده بناء عليها.

والجدير بالذكر أن ريتشارد كارليل كان يجلس بجواره وهو في قفص الاتهام يشد من أزره ويلقنه الكلمات والأفكار التي يستخدمها في

دفاعه عن نفسه، وكما أسلفنا لو أن هوليوك تخلى عن صلفه وعناده وأبدى شيئاً من الدبلوماسية أو الكياسة لحكم له بالبراءة ونجا بجلده من الحبس، وهو لم يظهر هذا الصلف أثناء المحاكمة فحسب بل أيضاً أثناء وجوده بالسجن، فقد أصر على أن ترسل إليه جميع المراسلات فى السجن باسم «سجين التجديف» للتمييز بينه وبين المجرمين العاديين.

ورفض حضور الصلاة التي تقام في كنيسة السجن باستثناء صلاة يوم الأحد بهدف سماع ما يبشربه قسيس السجن من كلام أجوف وفارغ.

كما أنه رفض أن يلبس ملابس السجن. وتقدم هوليوك إلى وزارة الداخلية بطلب شمعة تضيء له ويسهر عليها حتى الساعة التاسعة مساء كي يتمكن من دراسة الرياضيات.

غير أن المسؤولين رفضوا تزويده بشمعة ولكنهم سمحوا له بالسهر حسبما يريد بدون إضاءة وتدفئة، الأمر الذي جعل من المستحيل عليه أن يستثمر وقته في أي عمل مفيد. وحاول كارليل أن يجمع التبرعات التي تعينه فى الحياة ولكن العمر لم يطل به.

وأيضاً وقفت زوجته إلى جواره تشد أزره فى محنته فأثبتت أنها بالفعل ابنة رجل عسكري منضبط.

وعندما قال هوليوك – بعد وضع ساوثويل فى السجن - لزوجته إن واجبه يحتم عليه أن يرأس تحرير «عراف العقل» بدلاً من زميله السجين شجعته على ذلك وطلبت إليه عدم التردد في أداء واجبه، وطمأنته بأنها سوف تبذل قصارى جهدها فى العناية بالأطفال وأنها على يقين من أن أطفالها عندما يكبرون سوف يشعرون بالفخر والعزة لما يتصف به والدهم من إحساس بالواجب.

وفى سجنه أهدى إليه أحد القاضيين اللذين أمر بالقبض عليه كتاب من تأليف وليم بلي بعنوان «اللاهوت الطبيعي» على أمل أن يكون هذا الكتاب سبباً فى هدايته إلى صحيح الدين.

وفشل الكتاب فى إقناعه بصحة المسيحية فكتب رداً يفند فيه الحجج التى ساقها بالي في كتابه ومن المؤسف أن عائلة هوليوك عانت من شظف العيش بعد الزج بعائلها فى السجن.

ولم تستطع جمعية «اتحاد مناهضة الاضطهاد» تقديم أي مساعدة تذكر لها فتدهورت صحة ابنته مادلين وخاصة بعد أن اضطر الفقر عائلتها إلى الانتقال إلى مسكن رخيص سيىء التهوية وغير صحي، الأمر الذي أصاب الفتاة بحمى قاتلة قضت على حياتها.

وكان مطلبها الأخير أن ترى أباها المسجون فآخر ما نطقت به قبل أن تقضي نحبها : «اكتبي إليه أماه فسوف يأتي ليراني».

وتبرع أصدقاء هوليوك له بجنيه واحد كي يتمكن من شراء طعام أفضل من طعام السجن ولكنه ادخره كى يرسله لشراء عباءة تقي طفلته المريضة زمهرير الشتاء. ولكن الطفلة فاضت روحها قبل أن يتحقق ذلك فأنفق الجنيه في شراء التابوت الذي توسدته.

ومن ناحية المبدأ رفض الوالدان إقامة أية شعائر دينية على جثمانها فووريت الثرى فى صمت صحبه إلى عالم الأبدية. غير أن باقات الزهور نشرت على تابوتها الصغير الجميل.

وكانت وفاة مادلين صدمة هزت كيان والدها فى سجنه لدرجة أن إدارة السجن منعت عنه أية أدوات حادة يمكنه أن يتخلص من حياته بها. وبعد وفاة مادلين تكررت زيارة الزوجة لزوجها فى السجن واستطاعت أن تثنيه عن الانتحار واصطحبت معها ابنته الأخرى إيفيلين التي كانت تشبه مادلين كي ينعم برؤيتها وترتفع روحه المعنوية.

لقد كان هوليوك مثالاً يحتذى فى الفضيلة والخلق القويم خارج السجن وداخله، فعندما أحضرت له أخته كارولين هدية من الخمور والسيجار، رفض قبولها لأن تعليمات السجن تمنع دخول هذه الأشياء فيه.

وفي السجن تعلم هوليوك أن يسطر فى الظلام آلاف الخطابات التي أرسلها إلى أصدقائه. وبذلت إدارة السجن – دون جدوى – جهداً

جهيداً لهدايته إلى الدين المسيحي فقد ظل متمسكاً بكفره وإلحاده حتى بعد خروجه من السجن.

واستمر يدعو إلى الأفكار نفسها التي كانت سبباً فى الزج به فيه. وهدده بعض رجال الدين بإعادته إلى السجن إذا لم يكف عن تجديفه فرد عليهم بقوله :«إني أعتبر نفسي حاصلاً على ترخيص بحرية الكلام. وحتى أحصل على هذا الامتياز تقاضت مني الحكومة الثمن إذ قامت بسجني لمدة ستة شهور».

لقد كان هوليوك قبل سجنه مدرساً شاباً ومغموراً في الرياضيات ولكنه ما إن خرج من باب السجن حتى طبقت شهرته الآفاق وصار واحداً من شهداء حرية الفكر المعروفين. وبعد إطلاق سراحه افتتح هوليوك مكتبة فى لندن لبيع الكتب ذات الطابع الثوري والراديكالي كما أصبح سكرتير «الاتحاد المناهض للاضطهاد»، فضلاً عن أنه قام بإصدار سلسلة من الدوريات التي عبر فيها عن آرائه وفي أواخر أيامه نبذ هوليوك الخوض فى الدين ومناقشة اللاهوت وانصرف بكليته إلى السياسة، فدعا إلى الأفكارالثورية وطالب بإقامة النظام الجمهوري كم أنه انخرط بعض الوقت في الحركة الاشتراكية التعاونية التي استنفدت طاقاته.

قلنا إن هوليوك أول من استخدم كلمة العلمانية. ويرجع أول استخدام له لهذه الكلمة إلى شهر ديسمبر عام 1846 عندما أوردها فى مقال نشره فى مجلة «ذي ريزونور » (المجادل العقلاني). والذي

دفعه إلى استحداث هذه الكلمة أنه شعر – شأنه فى ذلك شأن أسلافه توماس بين وريتشارد كارليل وروبرت تيلور – بالحاجة إلى استبدال العقيدة المسيحية بمبدأ بديل. علماً بأنه سبق له أن تحمس للدعوة إلى ما أسماه أتباع روبرت أوين بالدين العقلاني.

غير أن دماثة خلقه واعتدال طبعه جعلاه فى العادة ينتقد المسيحية بلهجة غير مستفزة على عكس روبرت تيلور الذي كان استفزازياً فى الهجوم عليه. ويشهد بذلك أحد خصوم هوليوك من رجال الدين وهوالقس جوزيف باركر الذى دخل معه عام 1855 فى مجادلة دينية دامت ثلاث ليال.

«ومن بداية المجادلة حتى نهايتها لم يتفوه مستر هوليوك بلفظة نابية واحدة في كل ما عرضه من حديث وما دافع عنه ببلاغة فضلاً عن أنه كان يسعى لاكتساب ود أي رجل يغضب بسبب منه لتجديفه» وفى عام 1855 أسسس هوليوك جمعية لندن العلمانية التى ظل يرأسها لمدة أربعة أعوام وكان هدفه من وراء تأسيسها أن يستميل الطبقة العاملة إلى آرائه ويقنعها بأفكاره الملحدة.

ومن أبرز أعماله فى هذا الشأن تقرير كتبه عام 1857 بعنوان «قضية توماس بولي». ويولي رجل ملتاث العقل آمن بأن الكرة الأرضية حيوان حي وأن حفر بئر شديد العمق فيها سوف يؤدى إلى تهتك جلده ثم موته. وبموته تتوقف حركة المد على الأرض . ولم

يغمض لهذا المجنون جفن لأنه رأى الفساد يعيث فى كل أرجاء المعمورة دون أن يعرف السبيل إلى إصلاحه.

وذهب بولي إلى أن البطاطس والخضراوات تقي الأرض من الأمراض والعفن وأنه لا سبيل إلى علاجها إلا بحرق جميع نسخ الكتاب المقدس. وبينما كان بولي يحفر بئراً سقط حجر فوق رأسه وأرداه قتيلاً.

والجدير بالذكر أن هذا الملتاث قدم إلى المحاكمة بتهمة التجديف وحكم عليه بالسجن لمدة ستة شهور بالإضافة إلى حكم آخر بسجنه لمدة خمسة عشر شهراً بتهمتين مماثلتين.

واستطاع هوليوك فى تقريره أن يفضح نظام القضاء البريطاني المتعنت الذي لا يجد أدنى غضاضة فى الحكم على مجنون بالسجن. وبسبب هذا التقرير أدركت السلطات الخطأ الذي ارتكبته فقامت بنقل هذا المجنون إلى مستشفى الأمراض العقلية وفي العام نفسه 1846 الذي استخدم فيه هوليوك لفظة العلمانية لأول مرة أصاب الفشل جمعية إلحادية كان روبرت أوين قد أنشأها باسم «الجمعية العقلانية». فسعى هوليوك إلى إحيائها وجمع شتاتها بمساعدة ساوثويل وروبرت كوبر وبعض المحاضرين الملاحدة الآخرين.

وقام هوليوك بإنشاء جمعية أخرى باسم «جمعية النفعيين اللاهوتيين». وخصص هوليوك صفحات مجلة الريزونور للدعاية

عن جمعيته الجديدة. وفى ديسمبر 1851 تحولت الحركة العلمانية التى استحدثها هوليوك إلى تيار فكري عام كان روبرت كوبر من أشد الناس حما سأله. وتجول كوبر فى شمال إنجلترا وأسكتلندا وذهب إلى مانشستر مسقط رأسه للترويج لهذا المذهب الجديد واستطاع كوبر عن طريق عقد المؤتمرات والاجتماعات المحلية فى الأماكن التى انتشر فيها مذهب أوين وخاصة الاثكشير ويوركشير» أن يجمع شتات أبا أوين الذين تفرقوا بسبب أفول نجمه واضمحلال نفوذه. واستنفر هذا النشاط الإلحادي الملحوظ رجل دين غيور هو القس بروين غرانت الذي تحدى هوليوك كى يقارعه الحجة بالحجة. ودخل معه في يناير وفبراير (1853) فى مناظرة عنيفة حول العلمانية والمسيحية دامت ليالي بأكملها ويمكن القول إن العلمانية اشتد عودها فى الفترة بين عامي (١٨٥٣) و١٨٥٤ فتصدى لها القس بروين غرانت الذى جال فى أنحاء إنجلترليهاجم العلمانية فى كل مكان يذهب إليه. ولم يسكت دعاة العلمانية أمثال كوبر وساوثويل وهوليوك على ذلك فلحقوا هذا القس فى كل مكان وطأته قدماه يهاجمون آراءه ويذودون عن الفكر العلماني وهكذا أصبحت العلمانية مثار جدل شديد بين الناس فى طول البلاد وعرضها.

وزاد توزيع مجلة الريزونور العلمانية إلى خمسة آلاف نسخة ويبدو أن هوليوك كان يهدف من وراء استحداث مفهوم العلمانية أن يبعد عن نفسه تهمة الكفر والإلحاد. كما أنه أراد عن طريق العلمانية أن يوفق بين الفكر الراديكالى المتمثل فى المذهب الميثاقي وغيره من

المذاهب وبين المسيحيين الاشتراكيين ومن يسير على دربهم. ويذكر فى هذا المقام أن هوليوك تخلى عن سابق موقفه المتشدد المعارض لفكرة التوفيق بين مذهب أوين الاشتراكي والفكر الديني السائد وأصبح يدعوإلى المهادنة التى كان يرفضها من قبل. ورغم جهود هوليوك المضنية فى الدعوة إلى العلمانية فقد اعترى دعوته شيء من الضعف لعدة أسباب من بينها نشوب حرب القرم 1853 – 1855 وتدهور صحة هوليوك وسوء أحواله المالية وعدم قدرته على الزعامة. فضلاً عن أن القس بروين غرانت أخذ يلاحقه فى كل مكان لتنبيه الناس إلى أن يافطة العلمانية الجديدة ليست سوى ستار يخفي وراءه الكفر والإلحاد. وفوق ذلك كله لم يكن هوليوك يتصف بصفة الزعامة التى توفرت لخلفه العلماني البارز تشارلس برادلاف الذى ظهر فى أواخر الخمسينيات من القرن التاسع عشر والذي لاشك فيه أن انتشارالجمعيات العلمانية في الخمسينيات فى القرن التاسع عشريدل دلالة قاطعة على زيادة الفكر العلماني وتناميه في بريطانيا ومن أبرز هذه الجمعيات التى ظهرت آنذاك «جمعية لستر العلمانية» ومنظمة منطقة وست المحدودة فى عضويتها، ولكن يكفي أن نشير إلى كثرة عددها حتى ندرك أنها وجدت قدراً من الاستجابة من الإنجليز مثل جمعية بولتون العلمانية وأيضاً الجمعيات العلمانية في ونتغهام وستانفورد وشيفيلد بلاكبيرن ونايلي ولي ومانشستر وغلاسكو ونيومانتل ون وغيرها من الجمعيات.

وبعد أن ترك هوليوك رئاسة تحرير «عراف العقل» استمرت الدعوة للإلحاد فى إنجلترا على يد توماس باترسون الذي تولى تحريرها وانتهج باترسون نهجاً قاذعاً فى هجومه على الدين بعكس أسلوب هوليوك المتسم بالدمائة والاعتدال.

وأثر أسلوب باترسون القاذع مشاعر الجماهير إلى اتهامه بالتجديف والبذاءة فتمت محاكمته وصدر ضده حكم بالسجن. وقام الملاحدة بنشر كتاب يروج للإلحاد بعنوان «الله مقابل باترسون : التقرير غيرالعادي الذى رفعته الشرطة فى بوستريت » (لندن 1843) ورغم أن أسكتلنده كانت أقل من إنجلترا فى تسامحها الديني فإنها شاهدت عدداً محدود للغاية من اتهامات التجديف، مثل مداهمة الشرطة فى أدنبره لمكتبة يملكها الثائر توماس مينلاي وزوج ابنته هنرى روبنسون ومصادرة ما تحتويه من كتب ومطبوعات، وانتهز الملاحدة فى لندن هذه الحادثة لتلطيخ سمعة المسيحيين وإظهار مدى تعصبهم المقيت ووقوفهم فى وجه حرية الرأي. وكان الزنديقان ساوثويل وباترسون قد خرجا لتوهما من السجن فسافرا إلى أدنبره لنشرإلحادهما على أوسع نطاق ممكن. واقام باترسون فى ادنبره مكتبة جديدة أسماها « مستودع التجديف، تخصصت فى بيع الكتب الممنوعة والمصادرة مثل «اعراف العقل» وكتاب هوليوك «تفنيد محاجات بالي» و«الله ضد باترسون» و«إثبات عدم وجود المسيح» و«خطابات إلى الأكليروس »

و«حياة المسيح» لـ . د . ف شتراوس فضلاً عن مؤلفات فولني وبالمر وبين وريتشارد كارليل.

ووصلت حركات التجديف إلى بعض القرى الأسكتلندية انائية وقرب نهاية (1843) أوقف باترسون بتهمة التجديف أما اللورد كلارك رئيس قضاة المحكمة العليا فى أدنبره. وكانت هذه هى المحاكمة الأولى من نوعها فى العاصمة الأسكتلندية منذ عدة عقود. والمدهش أن باترسون الذي ظهر على مسرح الإلحاد فجأة عام 1841 اختفى من هذا المسرح بسرعة الشهاب عام 1845 عندما هاجر إلى أمريكا.

وأمام المحكمة استمر باترسون فى الدفاع عن نفسه لمدة خمس ساعات ونصف أمضى معظمها فى توضيح فظاعة تاريخ المسيحية الأسود وتبيان مزايا الفكر الحر. وكان باترسون قاذعاً فى الهجوم على الدين المسيحي وعلى الله الذي رأى أنه لا سبيل إلى إثبات وجوده لأنه أكبر من أن يحيط به أويفهمه البشر الذين يعجزون بوجودهم المحدود عن إدراك اللا محدود والخالد والعليم بكل شيء.

ونادى باترسون بالأخلاق التى لاتستند إلى الإيمان بالدين أو الله. ولم تر المحكمة غضاضة فى أن يصف المسيحيين بالكلاب الصاخبة التى تدعي العلم بالله وتصوره بصورة يخجل الشيطان نفسه منها

وأن يصف المسيحية بأنها أسطورة ماكرة وخليط من الوثنية التي نشرت الظلام الفكري فى العالم أكثر من ألف سنة.

ولم ينس باترسون أن يذكّر المحكمة بالممارسات الوحشية والمجازر التى اقترفها المسيحيون ضد بعضهم بعضاً تحت ستارالدفاع عن المسيحية. وأمام هذا السيل القاذع من الشتائم استقر رأي القاضى والمحلفين على أنه مذنب وحكموا بحبسه لمدة خمسة عشر شهراً فى سجن التوبة.

ولاحظ القاضي أن المتهم استقبل الحكم عليه بالفرحة والبهجة لأنه رأى فيه فرصة لنشر أفكاره الإلحادية والدعاية لها، وقد تم إيداعه فى زنزانة انفرادية وعاملته إدارة السجن معاملة قاسية ووحشية ثم قام هيثرنغتون بكتابة تقرير عن محاكمة بترسون مع مقدمة له أعدها هوليوك بعنوان "مبحث فى الاضطهاد الدينى". ويميز هوليوك فى هذه المقدمة بين نوعين من المؤيدين للاضطهاد : نوع يؤمن بالفعل بأن التجديف شر وضرر وهذا النوع من غلاة المتعصبين تحركه الدوافع الدينية البحتة ونوع آخر يساند الاضطهاد لأسباب نفعية محضة، فهذا النوع يريد بقاء الأوضاع كما هي عليه لأن ذلك فى صالحه. وينادي هوليوك فى مقدمته بضرورة ان يتمتع الملحدون بالمزايا نفسها التي يتمتع بها المسيحيون، إذا كانت الأفكارالملحدة تسيء إلى المسيحيين فإن الأفكار المسيحية تسيء إلى الملاحدة بالقدر نفسه. ومن ثم وجوب السماح بحرية التعبير لكلا

الجانبين. ثم إن المسيحية تنادي بأن الإنسان مسؤول أمام الله وإرغام الملحد على الصمت أواضطهاده ينطوي على انتهاك لهذه المسئولية. وثمة نقطة أخرى يثيرها هوليوك فى مقدمته مفادها أن الاضطهاد يضر بمصالح المجتمع مثلما حدث عندما تبادل الكاثوليك والبروتستانت أعمال التعسف والاضطهاد.

وعلى أية حال فإن الاضطهاد لا ينجح فى استئصال الفكر الجديد إلا لحين، فالفكر الجديد ينتشر بالرغم من الاضطهاد فى نهاية المطاف. ولاخروج من هذا المأزق إلا بتوفير حرية الرأي والتعبير لجميع الاتجاهات المؤمنة والملحدة على حد سواء. لكن أمل هوليوك فى إشاعة جوالتسامح الديني خاب، فبعد الحكم على باترسون بالحبس أصدرت محكمة أدنبره حكماً بالحبس لمدة شهر على صاحب المكتبة العجوز توماس مينلاي كما أنها حكمت على زوج ابنته بالحبس لمدة شهرين لبيع المطبوعات الملحدة.

وفى أوائل (1844) أصدرت المحكمة حكماً مماثلاً على سيدة تدعى ماتيلدارولف كانت ذات يوم مدرسة بمدارس الأحد لكنها بذت الدين عندما شعرت بعجزها عن التوفيق بين الموجودة الكتاب المتناقضات فى المقدس. وغادرت هذه السيدة لندن وسافرت إلى أدنبره بهدف الوقوف فى وجه الذين يمارسون التعصب والاضطهاد هناك، وتولت هذه السيدة بعد باترسون إدارة مستودع التجديف، وأذاعت بياناً قطعت فيه عهداً على نفسها ببيع الكتب الإلحادية

حتى ولو كانت هذه الكتب تنطوي على الزراية بالدين المسيحي، وكانت النتيجة أن البوليس داهم شقتها. ورغم أن ماتيلدا استطاعت المحاكمة أثناء تحمل أحد ضباط البوليس على الاعتراف بأنه طالع بعض صفحات مجلة «عراف العقل» دون أن يتأثر بما تحتويه من هرطقة وإلحاد، ورغم أنها أيضاً أنكرت سعيها إلى تحقير الدين، فقد أدانتها المحكمة فى أدنبره وأصدرت ضدها حكماً بالحبس. والذي عجزت ماتيلدا رولف عن فهمه هو أن القانون الإنجليزي لا يمنع من التجديف فهو يسمح بالتجديف من حيث المبدأ ولكنه في الوقت نفسه يعاقب على السخرية من الدين والزراية به، غير أن اضطهاد المجدفين الذي كان على قدم وساق في الأربعينيات من القرن التاسع عشر، مالبث أن خفت حدته بشكل واضح. ويرجع السبب في هذا إلى ارتباط الإلحاد الوثيق بانتشار الأفكار الاشتراكية التي يروج لها روبرت أوين وأمثاله، فعندما أصاب الوهن الحركة الاشتراكية ضعفت بالتالي شوكة الملاحدة الذين اختفوا شيئاً فشيئاً من الحياة العامة في إنجلترا.

وفي هذه الظروف تقلصت مطبوعات الملاحدة فقد توقفت مجلة «اعراف العقل» عن الصدور فى نهاية عام (1843) وحتى عندما أصدر هوليوك مجلة أخرى بديلة باسم «الحركة» كان شغله الشاغل التركيز على التصدي لمشاكل المجتمع السياسية والاقتصادية والابتعاد عن المسائل الدينية أواللاهوتية، وأيضاً فقدت المجلة التى أصدرها هوليوك عام 1846 بعنوان «المجادل

العقلاني» شعبيتها. فلا غرو إذا أن نرى وطأة الاضطهاد الديني قد قلت. وليس أدَل على انحسارالفكر الإلحادي في إنجلترا فى تلك الفترة من أن جيمس واتسون - وهو أحد دعاة الفكر الحرالبارزين كتب فى بداية 1846 يشكو إلى هوليوك قائلاً : إن كل النبذ والنشرات التى تحارب الخرافات والدين ظلت على الرفوف لا تجد من يشتريها كما لو كانت أوراقاً مهملة.

9-بيتر ايغان : جون اوزبورن

أشبه بحيوان جريح وعصبية مفرطة

تحدثت الغارديان البريطانية بقلم بيتر ايغان بأنه هل مسرحية ديجا فو أو شوهد من قبل وبالأحرى (لا جديد) والتي قدمها وعرضها اوزبورن ذاته بعد ثلاثة عقود على مسرحية (انظر إلى الوراء بغضب) وتتمة لها تستحق تقديمها مرة أخرى بل وتصبح آخر أدوار جون اوزبورن ذاته وقبل وفاته بثلاث سنوات.

كانت مسرحية اوزبورن هي النظرة الدقيقة للمجتمع البريطاني في ذلك الوقت منتصف الخمسينيات عندما عرضت أول مرة في ليلة الثامن من مايو أيار عام 1956 وقد شرعت الأبواب لمسرح أقل تهذيبا وصنعت جيل من الكتاب نذكر منهم جون أردن وهارولد بينتر وقد حركت المجتمع بعيدا في مواجهة أشكال القمع ولاقت (أنظر إلى الوراء بغضب) قبولا إجتماعيا في زمن التغيير الاجتماعي الهائل.

جون اوزبورن أو جيمي بورتر شخصيته التي صنعها في مسرحه الغاضب تحدثت بعد ثلاثة عقود بذات الطريقة القوية والمؤثرة وكان بالامكان التعرف إلى بقية شخصياته في مسرحياته الشهيرة الأخرى مثل مسرحية (لوثر) التي تتحدث عن حياة الاصلاحي الديني مارتن لوثر ومسرحية (وطني من أجلي) التي تتحدث عن قصة ضابط نمسوي في الفترة التي سبقت الحرب العالمية الأولى مباشرة وأن ولاء الجنود للامبراطور وليس للوطن وقصة بطلها الفريد ريدل الحقيقية ومسرحية (الدليل المرفوض) وهي مونودراما ذاتية تتخذ بداية شكل الحلم فيظهر المحامي بيل ميتلاند في محكمة تجري تحقيق بموضوع فاضح ثم تعود لتتخذ قالب واقعي وتصور انهيار بيل ميتلاند وهو يحاول ادراك الاسباب الداعية لانهياره انسانيا ومهنيا . جميع تلك الشخصيات أظهرها اوزبورن في عمله عام 1991 ديجافو (لا جديد) أو حتى الحالة النفسية الشهيرة (شوهد من قبل) وهو يحلل وضع بريطانيا بعد مضي ثلاثة عقود على زمن مسرحيته السابقة وقد أصبح جيمي بورتر كهلا ومع تلاشي شبابه خفت حدة غضبه وأصبح أكثر قدرة على التكيف مع الواقع وإن كانت مسحة الكآبة ترافقه طوال سني حياته.

هذه المرة يعيش جيمي في منزل ريفي ومطلق ويعاقر الكحول ويتحدث طوال الوقت عن اللغة الانكليزية ودولة انكلترا وحبه للملك جيمس في الانجيل واهتمامه الكبير بالموسيقى الكلاسيكية الانكليزية وكانت المسرحية طويلة جدا ولمدة ثلاث ساعات ونصف

وقد رفض اوزبورن أي تغيير في نصه ولم ينجح في مسعاه لعرضها كاملة وقد عرض جون اوزبورن النص في البداية على بيتر اوتول وغلوريا اوسوانسون ثم بيري هامفريس حتى سقطت في حضن جون ستاندينغ الذي كان على وشك تنفيذها مع ام سي مكينا لكن مدة العرض كانت عائقا وهي طويلة جدا . وقد تم الحجز في مسرح ليذرهيد قبل التوجه لعرضها في مسرح ويست اند وبقيت عقدة مدة العرض والمطالبة بتخفيف المدة ومع ذلك يستحق أن يعرضها جون اوزبورن ذاته مرة أخرى فهي عمله الأخير ومع ذلك فقد تم تقليل مدة العرض إلى حوالي الساعة وتم الاتفاق على عرضها في مسرح ليذرهيد وقد شعر جون اوزبورن بازدراء الناس له وتنكرهم فكان أشبه ما يوصف بالحيوان الجريح واصابته نوبة من العصبية المفرطة وكان جلده رقيق جدا أمام هذا التنكر فقد رفض مسرح الرويال كورت او البلاط الملكي عرض عمله بحجة أنه عمل من الطراز القديم وقد سبب له ذلك الضرر الشديد وقد كتب اوزبورن لصديقه بيتر ايغان الذي تعاطف معه بدوره وشعر بجرحه (ديكي القديم العزيز) في بداية رسالته إليه والتي أضحكت بيتر كثيرا.

فشلت المسرحية تجاريا ولكنها نبهت الناس إلى طاقات اوزبورن الكبيرة وقوته وان لم تكن بقوة المسرحية الأولى في منتصف الخمسينيات أو تأثيرها.

10-التاريخ في مسرح كاتب ياسين

شغل المسرح مكانة كبيرة في المسرح التراجيدي لكاتب ياسين فتارة يبحث عبره عن الهوية الاجتماعية الثقافية عبر الزمن وبالتالي تأكيده على شخصية الغزاة والفاتحين الذين سيطروا على بلده الجزائر حتى اختفاءهم بالكامل ففي مسرحه يجري الزمن في البحث عن صفحات الماضي من القدماء إلى مابعد انتصار الثورة الجزائرية عام 1962 مارا بالأمير عبد القادر والكاهنة والقبلوط والكاتب كاتب يكشف اللثام للمتلقي عن قوة وبسالة شعبه الجزائري عبر الأجيال فهو يشجب عبره وبشكل تلقائي مختلف الغزاة الذين سيطروا على بلاده من فاندال وفينيقيين ورومان وعرب وترك وفرنسيين وهو لا يذكرهم بمسرحه لمجرد ذكر تسلسل تاريخي وانما ليشجب الاستعمار المتنوع لبلاده الجزائر والمستمر منذ القرن الثاني عشر قبل الميلاد

الخطاب التاريخي يبرز في مسرح كاتب ياسين خاصة فهو يتعلق بالتاريخ الجماعي وماضي كل شعب من جهة ومن جانب آخر يقوم بإظهار التاريخ المعاصر لمسرحه وحياته ذاتها منذ نعومة اظفاره.

فالماضي كلي العلم في أعمال كاتب ياسين الأدبية بشكل عام وفي مسرحه التراجيدي بشكل خاص والكتابة بالنسبة له تصبح بحثا في الماضي وبحثا آنيا ومثيرا لجمع شمل الأمازيغ بأجدادهم. ففي حرب المائة وثلاثين عاما يستعيد كاتب حكاية الكابيلوت من أسلافه الأمازيغ والذي يمثل تاريخا معينا لقبيلته الناذور. فحضور السلف يشير بوضوح مستوى انشغاله واهتمامه ببحثه عبر الذاكرة الجماعية وهكذا فالقبلوط هو (الرجل العجوز) الذي يجسد في مسرح كاتب ياسين الحضور الحي للماضي وللتحول الثوري للتاريخ كما تصفه آن اوبرشتيلد أما الوجه الآخر الذي لابد من حضوره في مسرح كاتب ياسين فهو تجسيد شخصية الكاهنة في مسرحية (المرأة المتوحشة) المرأة التي يتحول موتها إلى أسطورة جزائرية والكاهنة لقب أطلقه الغزاة العرب المسلمين عليها والتي تعني الساحرة الشجاعة التي واجهت الفرسان العرب بقيادة عقبة بن نافع والذين قدموا من مصر خلال الفتوحات الاسلامية.

حركات تاريخية متنوعة حصلت عبر التاريخ الجزائري والتي شكلت أيضا جزءا من التاريخ الجزائري في حرب المئة وثلاثين عام ضد الاستعمار الفرنسي مثل مسألة السيطرة على قسنطينة عام 1837 في مسرحية (الأسلاف يزدادون ضراوة) وكل حدث حصل في حرب التحرير بين 1954 و1956 يظهر في مسرحية (الجثة المطوقة) حيث نجد استدعاء الماضي المجيد من نوميديا ومن الحضور الروماني في الجزائر.

وحول التاريخ الحاضر بمعنى التاريخ الذي يعيشه المؤلف والمتعلق بالتالي المكتوب يظهر جليا في مسرحية (الجثة المطوقة) والتي تحدث كاتب ياسين فيها عن اليوم الثامن من أيار عام 1945 وهو اليوم الدامي الكبير للجزائر حيث تعرضت ثلاث مدن في المشرق الجزائري هي غيلما وخيراتة وسطيف للنهب من قوى الاستعمار وفي ذاك الزمن الذي عاشه الكاتب وكان عمره بالكاد 16 عام قد شارك بمظاهرة ضد المستعمر الفرنسي فيقول كاتب ياسين : " في اللحظة التي يجب أن أعيش فيها بعمر الحياة السعيدة أجد نفسي متورطا في مظاهرة شعبية في 8 مايو أيار 1945 والتي ذهب ضحيتها حوالي الألف قتيل من المتظاهرين كما فقدت فيها والدتي عقلها أما أنا فتم زجي بالسجن على اثرها".

هذه التظاهرة هي السبب الرئيسي لتراجيديا مسرحية كاتب ياسين الشهيرة (الجثة المطوقة) فالتاريخ يعيش حيا وناطقا بغضب شديد ومرارة وصدق ويمكنه أن يأخذنا لجانب آخر من العالم الشعري (المتخيل) لدى المؤلف . ولكن وبالمجمل فإن هذه الأحداث أي 8 مايو أيار 1945 ليست خيانة ولكنها واحدة من أبرز الأحداث التاريخية بالمغرب ككل ويربط شارل اندريه جوليان الاحداث بالطريقة الآتية : " ضراوة القمع والقسوة في الحقيقة لا انساني عبر نقص الفطنة . ففي سطيف فرضت الأحكام العرفية التي استهدفت كل عربي لا يحمل شارة فيتم تصفيته وفي الحملة التي نفذها السنغاليين

والفيلقيين فقد نهبوا وأحرقوا واغتصبوا وقتلوا كل شكل من أشكال الحرية.

والطراد دوغاي تروان قصف بلا رحمة وبلا هوادة كل محيط قيراطة ودمرت الطائرات 44 مشتى وتجمعات منازل تحوي من الخمسين إلى ألف من السكان .... فضلا عن حملات الاعتقالات التي طالت عشرات السكان المحليين دون محاكمة والتي كانت في غالبيتها من باب المصادفة . كما شارك عناصر أقصى اليسار في الانتهاكات باسم الفاشيين."

وفي (المرميون) يتحدث كاتب ياسين عن مرحلة قاسية ومؤلمة في حياة الجزائريين وهي الهجرة مثل هجرة لخضر ومصطفى إلى فرنسا وفي الحقيقة إلى المنفى وهو رقم مهول فقد عاش المؤلف ذاته مرارة تلك التجربة القاسية وذات الوضع وبذات النص المسرحي يشجب كاتب ياسين اسلوب جبهة التحرير الوطنية خلال الحرب في فرنسا من ناحية اجبار كل جزائري على تقديم المال لتأسيس جبهة التحرير ويصف كاتب ما عاشه ويشرح حاضره في سياق تاريخي في مسرحه التراجيدي الذي أصبح حيا وبالتالي يمكنه أن يظهر الواقع التاريخي الذي لا يمكن انكاره.

11-مسرحية نظرة من الجسر لآرثر ميلر

مسرحية نظرة من الجسر احدى روائع الكاتب المسرحي الامريكي الأهم ارثر ميلر والتي تتناول قضية شباب مهاجر في محيط جسر بروكلين منتصف الخمسينيات وتصوير نيويورك العمالية عام 1955 وقد عرضت هذه المسرحية لأول مرة عام 1955 وهي مسرحية تراجيدية تتحدث عن أولئك المهاجرين البسطاء وصعوبة اندماجهم في مجتمع من ذوي اصول ايطالية ويستمر عرض العمل في اتولييه دو بيرتييه في الدائرة 17 بباريس حتى 4 شباط فبراير 2017 وبدأ العرض من 6 كانون الثاني 2017

حاول الممثلين في هذه المسرحية التزام النص الكامل للمسرحية على مدى الساعتين فيما جسد الفنان شارل بيرلان دور بطل المسرحية ايدي كاربون الوجه الذي تحول خلال العرض والجسد الذي عبر من خلالهما عن مشاعره الجاذبة للجمهور طوال العرض كما ابدع نيكولا افينييه بدوره عن شخصية الاشقر رودولفو المراهق المأخوذ بكاترين التي جسدت دورها بولين شوفيليه والتي ترعاها وتربيها العمة بيا والتي جسدت دورها كارولين بروست الأم الرائعة التي تبنتها

وايدي الذي يريدها وقد ابدع الممثلون في العمل واستثمروا مكانهم المسرحي بنجاح لشخصيات معظمها غامضة ومعقدة نتيجة مصائر تعطلت اثر قدوم اثنين من المهاجرين الجدد لهذه القارة الامريكية المشبوهة حتى المشهد الأخير في رسم تلك اللوحة الدامية لأخلاق ذلك العصر . فهي بالنهاية لحظة رائعة لمسرح ارثر ميلر العظيم.

12-أدونيس-الحلاج : كوريغر افيا الكلمات وصوفية المسرح العربي

للمركز الثقافي الفرنسي في دمشق

دراسة نقدية

يؤلف الشعر والمسرح تركيبا موفقا،أو كما قال أندريه آلتير: " ليس المسرح والشعر إلا شيئاً واحداً : فكلاهما شهود الإنسان لمصيره" بل إن المسرح والشعر لا يفترقان، وذلك لسبب بسيط هو أنه "لا فرق بينهما في الكنه والطبيعة"،وهنا تبلورت مسرحية شعرية بغاية الأهمية على مسرح المركز الثقافي الفرنسي بدمشق، وهي مختارات شعرية لأدونيس والحلاج، بل ويمكن اعتبارها نقطة مضيئة في تاريخ المسرح الشعري بسوريا والعالم العربي ودون أية مبالغة، سواء على مستوى اختيار كلمات أدونيس والحلاج أو على مستوى الأداء والزي والعرض، فخلال يومين وأنا ألملم كلمات الشاعرين " الحلاج " المتصوف الشهير وأدونيس الشاعر العربي السوري الكبير متسائلا :

هل ما شاهدته هو كوريغرافيا الكلمات أم صوفية المسرح الشعري؟

ثم ما هي العلاقة بين الحلاج وأدونيس ؟

ألأن الحلاج ومكتشفه المستشرق الفرنسي العظيم "ماسينيون" أيام كانت فرنسا تنتج عمالقة، وأدونيس المكرم فرنسيا والحاصل على الغونكور الشعرية، أم لحالة الإبعاد لأدونيس عن وطنه وتشرده، والقتل للحلاج، والاثنان يصبان في خانة " التصفية الجسدية" عن الجذور والوطن.

هل هي علاقة المكان بأبعاده الثلاثة والزمان الذي يشكل البعد الرابع في الكون؟

وما هي ماهية الزمكان لكلا الشاعرين؟

أهو تصوف الوجدان والروح والوطن على مأساتهما أم هي أزمة الحرية في عصور تتجلى فيها المادية والمصالح بشكل فج؟

وأعود وأتساءل : لماذا أدونيس والحلاج؟

ألأن الحلاج وأدونيس هما الجسمان الثقاليان اللذان سقطا خارج الأرض وهما يحلقان في فضائهما ليلتقيا بنقطة واحدة داخل تلك الأرض بعد الولوج إليها والتي تبدأ في دمشق وتنتهي في بغداد ؟.

يقول الحلاج صاحب "الطواسين" الكتاب الذي نفض الغبار عنه وللعالم أجمع مستشرق فرنسا العظيم "ماسينيون: "

رأيت ربي بعين قلبي .... فقلت من أنتَ قال أنتَ

فليس للأين منك أينٌ ....وليس أينَ بحيث أنتَ

أنت الذي حُزتَ كل أين ....نحو لا أين فأين أنتَ

ففي بقائي و لا بقائي ....و في فنائي وجدت أنتَ

هذا التجلي الشامخ هو قمة التصوف والوجد على الإطلاق، بل يشكل لحناً خالداً من ألحان النفوس العظيمة التي تخرج عن ذاتها باحثة عن تلك الذات الإلهية العظيمة لتفنى أمام عظمتها ،ولتتحرق ضياءا ساطعا ونارا وقادة، وكأنها برداً وسلاماً في أوج الطمأنينة والراحة الأبدية والحرية والخروج على الجسد البالي المتحرق للفناء، وبهذه الشعرية العظيمة تحاول كل من "حلا عمران " و "نعمى عمران" و "فاندا محمد" ليستخدمن أقصى ما يمكن أن يصل إليه البوح والتحليق والتسامي والتماهي المرافق لسحرية أشعار الحلاج ويتجسدنه سلوكا ومذهبا فمن المولوية والدراويش ليكملن ما قاله الحلاج في وحدانية الوجود:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا.......نحن روحان حللنا بدنا

نحن مذ كنا على عهد الهوى.....تضرب الأمثال للناس بنا

فإذا أبصرتني أبصرته...... وإذا أبصرته أبصرتنا

أيها السائل عن قصتنا...... لوترانا لم تفرق بيننا

روحه روحي وروحي روحه......من رأى روحين حلت بدنا

في هذا الانسجام والوحدانية يتجلى العشق الإلهي والوجد الصوفي القادم من أعماق القلب والوجدان نافذا إلى أغوار الحس والتذوق، ليتجلى أيضاً ما يملؤ نفسه من الخشوع في ظاهرة وحدانية نادرة من خلال قيم التعبير وجماليات التصوير، لكن هذا الحب يكسر حاجز اللغة فيتحول الهيام والغرام إلى أقباس نورانية فياضة تحاول من خلال تلك الكلمات العجيبة أن تتسلل إلى قلوبنا عبر شاعراتنا الممثلات واللاتي ردّدن عظيم الكَلِم الصادرة عن الحلاج:

حويت بكلي كل كلك يا قدسي......تكاشفني حتى كأنك في نفسي

أقلّب قلبي في سواك فلا أرى......سوى وحشتي منه وأنت به أُنسي

فها أنا في حبس الحياة ممنعٌ......عن الأنسِ فاقبضني إليك من

الحبس

فهذا المتصوف البغدادي الذي ضرب ألف سوط ثم قطعت يداه ورجلاه وحز رأسه، وأحرقت جثته وألقي رمادها في دجلة، ونصب رأسه يومين في بغداد على الجسر، ثم حمل إلى خراسان وطيف به في تلك النواحي، كانت روحه قبل ذلك قد أخذت اتساعها وضاقت بجسدها الذي امتلأ عشقا إلهيا حد اليقين وهنا يتجلى النقاء بقوله :

فأين ذاتك عني حيث كنت أرى......فقد تبين ذاتي حيث لا أين

وأين وجهك مقصود بناظرتي......في باطن القلب أم ناظر العين

بيني و بينك أنّى يزاحمني......فارفع بأنيّك أنيّي من البين

فهنا فكر يطمئن إلى ماهية الوجود الأشمل والطريقة المثلى في نفس أبية وهمة علية نحو نورانية خالصة وحقيقة كبرى ومعرفة باطنه لكنها متوردة تعبر عن جمالها الأخّاذ والنافذ للقلوب لتشرح صدور العارفين وتوقد أرواح التائهين منارة تضئ ظلام المسافرين في غياهب البحار ، وهنا أدونيس الذي ظهر ديوانه الدمشقي الأول عام1960 في "أغاني مهيار الدمشقي" ليقول :

لا أستطيع أن أحيا معكم،

لا أستطيع إلا أن أحيا معكم.

أنتم تموجا في حواسي

ولا مهرب لي منكم.

لكن اصرخوا- البحر، البحر!

لكن علقوا فوق عتباتكم خرز الشمس.

ولكن التحرر من الزمان والمكان يستمر لدى مخرجة العمل " أمل عمران "، ويسلك طريقاً وإن بدا وعراً لأدمع أدونيس الحرّى إلا أنّه يبعث على الهدوء والحرارة الإنسانية الحميمية في قراءات مؤدياتنا الرفيعة الحسن والجديرة بالإعجاب :

لا تحرق النار موضعاً مسه الدمع

لذلك أبكي

ينبت القرنفل في الدمع

لذلك أبكي

*وهنا تتنازع الروح لدى أدونيس :

تهجم بابل في طاووس وجلاد

ويكون التاريخ هشماً

والغيم قيانا

وتكون الأشجار سبايا أحيانا،

بابل قبل

بابل بعد

وبابل وجهٌ للأحياء وللأموات

لهذا يولد في أسمائي

بشرٌ

يزدحمون ويقتتلون، خذيهم

دليهم واحتضنيهم...

*ثم رمزية وسريالية أدونيس :

اليدُ قدمٌ

الكتفُ مرفقٌ

وما تبقى غير ما تبقى

واستسلم، أنا الراسخ

كانهيار ثلجي

عنقي تهبط في الترقوة

وتهبط هذه في الصدر

ويهبط الصدر في ليل الردفين

والردفان في شمس الأحقاد

وتكون الأحقاد رصاصا يرسب

في أطراف الساقين

وتتنور أعضائي..أعضائي..

إذا فأدونيس الحائر بجسده وأطرافه المتنازعة فهل يستبقيه متداخلا غير متناسق، ومضطربا قلقا غير مرتاح أم يرميه بعيدا عنه ليرتدي زيه الأصلي في روح تتباكى جسدها الممزق أشلاء لا تستكين آلامها وأوجاعها ،وكأن ببابل التي ذهبت بين طاووس وجلاد، وهل جلد الحلاج من أسقط بابل؟

مسرحة الشعرية المتحركة والبينية في " أدونيس-الحلاج":
تتصير القصيدة (حزما رؤيوية) تغور في نفسها أكثر لتتأكد من أنها احتجزت (الكون) في (لامكتوبها)، ولأنها تظل في حالة (الشك المتيقن) من أنها فعلت ذلك، فإنها تحرق أبعادها وأبعاد الكون لتشكلها ب(كيفية إبداعية) أخرى تحاول أن تختلف حتى عن كيفيتها السابقة وفي هذه الفجوة التوترية المتسمة بعملية التحول، ليتحول الشعر لدى الحلاج وأدونيس من دينامية إبداعية إلى دينامية إبداعية أخرى.

وهنا يتحول المجرد إلى محسوس والمحسوس إلى مجرد والسرد المرتكز على حدث ظاهر (الوحدانية / التصوف / التمزق) ويتوازى في ذلك السرد الشعري الدالي والدلالي(طاووس وجلاد بغداد/ بابل قبل / بابل بعد) فضلاً عن القص الشعري الدرامي المتغير مع زوايا الرؤية (نحن منذ ذاك كنا على عهد الهوى/ تضرب الأمثال للناس بنا) وهذا بدوره يؤدي إلى التحرك مع نبرات الضمائر (أنا / أنت/ نحن/ هم / أنتم...)، وهذا بغاية الوضوح لدى الحلاج وأدونيس فضلاً عن الانتساج الملحمي والانتساج الصوفي المصحوب غالباً برموز والانتساج السريالي المرتكز على عملية (كسر أفق الانتظار-أفق التوقعات) (اليد قدمَ/الكتف مرفق) وكأنها لوحة من لوحات سلفادور دالي وهذا الكسر قد يلاشي أولا يلاشي التوقع نهائياً وكذلك الابتناء المتعمد على الأسطوري (رمزاً /شخوصاً / زمكانية) ويتم عن طريق الاستحضار واحتمال الإضافة.

أيضاً القصيدة البارقة (الوامضة) التي تجمع تمظهرين أو أكثر من التمظهرات السابقة.

وهنا ينسجم دور المؤديات على خشبة المسرح مع ما تستطيع هذه النصوص من الانفلات من الراكد والمتداول حيث تنجز علائق شعرية بين العناصر الأساسية للشعر أي بين ميكانيزمات الصور وحركاتها وحواسها وحدوسها ومخزونها الثقافي(الموروث = الديني+الأسطوري+ التاريخي+المذاهب الأدبية الأخرى كالرمزية

والسريالية...) إضافة إلى (الراهن: اليومي بذاتيته وموضوعيته)، ويتسم هذا التفاعل المسرحي مع القصيدي بانسيابيته وتداعياته بين (البنية السطحية) و(البنية العمقى)، فضلاً عن البوح المتشعرن سواء بالقصائد نفسها أو من خلال الممثلات وهذا البوح يخوض في حالة الالتباس (كما لدى الحلاج) والتناقض (عنقي تهبط في الترقوة / وتهبط هذه في الصدر) واللا معنى وإبداع المعنى بتنظيم علامات من وحدات لغوية على إيقاع ومزاوجة وحتى طباق حيث الانشغال بالبوح والرصد والتسجيل ليجسدن عملية الانتقال من الشعرية الثابتة (قصيدة الجمود / القصيدة السوداء) متدرجة إلى الشعرية البينية (قصيدة الميلان/القصيدة الرمادية) إلى الشعرية المتحركة (قصيدة الحدس/القصيدة البيضاء) لتتناغم الألوان (بزيهن الأحمر وشعرهن الأسود) والخلفية السوداء للمسرح مع حركات وأداء وصدى الكلمات في محاكاة وتخييل، ليرقصن على البنية الإيقاعية للشاعرين(أدونيس –الحلاج) ضمن المتناقضات الكلاسيكية (موت-حياة/وجود-عدم/ خصب-عقم/أبيض-أسود) حيث يكشفن عن جماليات السرد الشعري المتماوجة بين الكشف واللا كشف والغور في عملية وشائيه تصدر ذبذباتها حركة رجعية ذات إيقاع وصدى واضح وكأنها خلفية لصورة الكلمة وقادمة من أعماق بنية القصيدة اللاتي يطرحنها حرفاً حرفاً بل وكلمة كلمة، حيث تجرب تلك الكلمة في كيفية الانبثاق صوراً في نسق يبني أنساقه المفقودة من انضفار الرمز والغموض والتفاعل اللاهث

وراء الصوت والموسيقى الداخلية والجسدية المنسجمة وكأنها (مكتوب) يعكس مخيلة الشاعر، ذاكرته ونسيانه، حضوراته وغياباته، موجودة ولا موجودة،عوالمه اللغوية والإنسانية بذاتها الأخرى، وعوالمه الطبيعية والكونية والصوفية والنورانية يعكسنها كوحدة كبرى هي القصيدة المحدقة في نفسها وفينا وفي العالم أيضاً.

·مسألة الزمكان والحوار بين أدونيس والحلاج :

الشعرية المتحركة هنا لا تثبت بأية لحظة زمنية (طبيعية / نفسية/ نصية) وحتى ممسرحة، فهي تنشئ زمنيتها باستمرار وما انبثاق الزمن هنا إلا الزمن الخارج عن الأزمنة، أليس هو الزمن الفني الجمالي الإبداعي؟، وهي تبتعد عن الزمن الذي توجده إلى زمن سيوجد (قد يوجد وقد لا يوجد، وربما لن يوجد) لكنه زمن يخرج عن نفسه مذيبا الأبدية المتجمدة المعهودة، مشعلاً (الأبدية المتحركة) (أنتَ..أنتَ ،أنا..أنا)، و النتيجة هي (الاستمرار) والذي يخرج بدوره عن مجاله الزمني ليدخل حيزا دلاليا آخر هو (الحركة) الصوفية المتجسدة مسرحياً في إضاءة ثابتة صامتة وهي شعرية تريد الحياة الطالعة من الموت والواهبة للموت موتاً يهب خلقاً جديداً.

هنا يبرز أيضاً الحوار بين أدونيس والحلاج فهو حوار يمتد من الحاضر إلى الماضي، من حيث الزمكانية، امتداداً وصفياً، جامداً،

ظاهراً، يسجل ويبوح ويؤرخ كشكل ثابت فيما البينية (أدونيس-الحلاج) فهي تتراوح بين الزمكانية النصية والنفسية والزمكانية المسرحية والذات الموضوعية والرؤيوية تراوحاً يفصح تارة ويغيب تارة أخرى، وينتقل الوصف بين حركتين : (ظاهرة) و(فجوية) متحركاً من البنية الزمكانية الرجعية (الذاكراتية / التاريخية / الغيبية / النورانية / الكونية / الأسطورية / الواقعية / الدينية / الموروثة بصفة عامة) ومع البنية الزمكانية الإبداعية (المتخيلة / الحلمية...الخ).

أما الزمكانية المتحركة فتُظهر الزمكانية في (قصيدة التحول) نظاماً اشارياً لتتلاحم نبرات الوصف المتسارد بنبرات البؤر البيضاء والسوداء المكتوبة والمحذوفة (حويت بكلي كلّ كلك يا قدسي / تكاشفني حتى كأنك في نفسي) وهنا تبرز عملية البحث الاستبصاري على خشبة المسرح ومحاولة إبراز الإيقاعات اللامرئية فتتنفس وترى وتجول في تحولات (الصولفيج الروحي) المتناغم مع نفسه ومع الكون، ولا مجال لانبثاق هذا المتناغم -أو هذه المتناغمات- سوى النص الإبداعي، حيث الإيقاعات المتخفية والتي تحاول أن تطفو عبر إشارة ترتفع وتنخفض، تموج وتهدأ، تنشط وتتلاجم، تصمت وتتكلم، وهكذا نتوغل مع هذه الإشارات وكأننا نفك (الشيفرة الإبداعية) لقراءة ملامح الإشارة ونحيلها من إشارة مركبة إلى إشارة بسيطة حتى لو كانت شيفرة دافنشي لدان براون..؟!

وهنا تعمل الممثلات على إبراز الإشارة السمعية في حوارية منسجمة متناغمة مع المتفرجين المتفاعلين مع سحرية الكلمات لتتنوع حضورات المخيلة واستحضارها وحثها على التفكير وإعمال العقل الباحث في مونولوغ الصوت، ومونولوغ الحلم التي تحرك الإشارية الباحثة عن الجوهر المفقود من هذا الزمن، حتى وإن كان البحث عن الزمن المفقود لمارسيل بروست..؟!

ثنائية(أدونيس-الحلاج) وكوريغر افيا الكلمات :

في الحقيقة تشكل مسرحية (أدونيس –الحلاج) وحدة متكاملة وكأنها قصيدة واحدة في ثنائية ارتكزت عليها الحركة الفنية، والبحث عن بقية انبثاقها وتوظيف الإشارة كتدرجات علائقية من(صورة / رمز / إيقاع مرئي ولا مرئي / موروث ديني، أسطوري، صوفي، أدبي / حلم / مخيلة / رؤيا / حواس حدسية / حدوس حسية...) وهذه البنائية المتدرجة جعلت من شعرية الشعر حركات رجراجة متفاضئة بين جماليتي (التكامل النصي) كما لعبت الكوريغرافيا دوراً هاماً في العرض المسرحي عبر العلامات الحركية الناتجة عن تنوعات شكل الأداء وعن حركة الجسد على الخشبة ووضعه في الفضاء المسرحي فضلاً عن التجانس بين الكلام والحركة وهي عناصر مرتبطة بإيقاع العرض لتبدو أوضاع الحركة في مختلف أشكال التعبير الصوفية وبشكل فني يتم تحليلها، وتركيبها مع تدفق الكلمات، وهذا ما أدى إلى التركيز على القوى الحسية

والانفعالية في الجسد واستثمارها بحيث تأخذ شكلها التعبيري من خلال حركات اللطم والرقصات الصوفية كالمولوية والدراويش والزار للتعبير عن التوهج الصوفي فضلا عن حركات الرجع في الكلمات وتكرارها.

الذات الشاعرة في (أدونيس-الحلاج) :

تتبلور مسألة (الأنا) لدى الشاعرين في :

1-**علاقة (الأنا) مع (الأنا)** : هنا بالنسبة للحلاج وأدونيس هي علاقة الحلم/الخافية / الواعية / النوم / اليقظة / الوجود المتحقق / الوجود الوهمي/ التمزقات والانسجامات بين (الأنا) و(ظل الأنا) المنكتبة ك(حالات) شعرية ممسرحة عندما يقول على لسان الممثلات :

رأيت ربي بعين قلبي..... فقلت من أنتَ قال أنتَ

وقوله :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا..... نحن روحان حللنا بدنا وأيضاً :

فها أنا في حبس الحياة ممنع.... عن الإنس فاقبضني إليك من الحبس

وكذلك أدونيس : لذلك أبكي/ ينبت القرنفل في الدمع / لذلك أبكي.

وقوله : واستسلم، أنا الراسخ

2-علاقة (الأنا) مع الموروث بكل مستوياته (الدينية / الصوفية / الأدبية...)

حين يقول الحلاج :

روحه روحي وروحي روحه....من رأى روحين حلت بدنا

وكذلك حين يذكر أدونيس أسطورة بابل :"تهجم بابل في طاووس أو جلاد/...وتكون الأشجار سبايا.../ بابل قبل/ بابل بعد/ وبابل وجه للأحياء وللأموات).

3-علاقة (الأنا) مع (الكون) والذات الإلهية المتركزة حول الطبيعيات (الإنسانية+الطبيعية الأخرى) يقول الحلاج :

بيني وبينك أنّى يزاحمني..... فارفع بأنيّك أنيّي من البين

أما أدونيس فيوضح :" لا تحرق النار موضعاً مسّه/..."والنار إحدى عناصر أنبا قليدس الرباعية(النار،الماء،الهواء،التراب).

4-علاقة (الأنا) مع (الانتماء والهوية) (الوطن+القومي

والتاريخي+الزماني والجغرافي) فالحلاج يقول :

حويت بكلي كل كلك يا قدسي.......تكاشفني حتى كأنك في نفسي

وأدونيس يقول : تهجم بابل في طاووس وجلاد / ويكون التاريخ هشماً / والغيم قياناً / وتكون الأشجار سبايا / أحيانا...,

5-علاقة (الأنا) مع (النحن) و(النحن) مع (الأنا) وذلك ضمن السياقات المجتمعية الحياتية بكافة أبعادها وتداخلها (الراهنة والماضية) (النفسية/السياسية/الثقافية) وهذا ما برهن عليه العرض المسرحي وأثبتته الكلمات في نفوس المتفرجين حيث لقيت صدى ووقع ضمن (النحن) وال(أنت) وال(أنا) فالحلاج يقول :

نحن مذ كنا على عهد الهوى.......تضرب الأمثال للناس بنا

وأدونيس : " أنتم تموجا في حواسي/ ولا مهرب لي منكم، لكن / اصرخوا-البحر،البحر! / لكن علقوا فوق عتباتكم خرز الشمس".

" مأساة الحلاج" لصلاح عبد الصبوروشعرية أدونيس الصوفية :

لقد تنبأ صلاح عبد الصبور بأن المسرح سينتهي شعرياً كما بدأ شعرياً، لإعطاء الدليل على التفاؤل بأن تتناقص تلك الأصوات الأسطورية التي تطلب السقيا.

ولعل هذه التغيرات التي طرأت في وطننا العربي تتمكن من أن تهز قواعد المسرح العربي القائمة، لينهض مسرح جديد، لا يرفض سابقه ولا ينفصل من خلال تجربته العصرية عن أصوله فيكون لهذا المسرح مجال أرحب وأعمق في الواقع الاجتماعي وتعبيراً أكثر مرونة وشاعرية، وكذلك أفق للرؤية الخيالية أكثر إبداعاً، إن في ذلك نصراً حقيقياً للواقع الشعري المسرحي ولقيمته الفنية والاجتماعية وهذا ما حصل في مسرحية (أدونيس-الحلاج)، وان تواجد الحلاج قبلاً في مسرحية صلاح عبد الصبور الشهيرة (مأساة الحلاج) حيث يمضي صلاح عبد الصبور في تصوير طريق النجاح أو النجاة في مثل هذا العصر" حيث تتعاقب الهزائم من سقوط بغداد 2003 إلى سقوط بيروت 2005" ليقول : "لا أدري وعلى كل فالأيام غريبة/ والعاقل من يتحرز في كلماته/لا يعرض بالسوء/لنظام أو شخص أو وضع أو قانون...أو حاكم" ثم يقول الحلاج في مأساة عبد الصبور وهو سجين يرتفع على كتفي آخر ويصرخ: "هيا احملني للقصر الأبيض/ كي اشتم مولانا والي الشام / بمعلقة من حرف اللام / فأعود بمهر وفتاة وغلام."

وكذلك أدونيس الذي قال شعراً ترافقه الموسيقا ليخلق جواً صوفياً ممسرحاً في قصر العظم قبيل تلك المسرحية (أدونيس-الحلاج).

وأخيراً كان العرض مدوياً وذو دلالات رائعة وهنا أثني على "أمل عمران" في عرضها الذي قدمته يومي الثلاثاء والأربعاء/16-17 /

حزيران/2004 والذي يحتمل الكثير من المكنونات الصوفية والوجدانية والروحية بل والرمزية وحتى السريالية والنتيجة هي البحث عن الحرية ولو بجدلية راقية وان اختلف مفهوم الحرية لدى الحلاج عنه لدى أدونيس وقد حضرت لأمل عمران أيضا نص شعري آخر ممسرح وهو (الكحل) عام 2003 ، وهو أيضا عمل له وقعه المختلف.

فشكراً للمخرجة والممثلات والصوفي والشاعر وشكراً للمركز الثقافي الفرنسي بدمشق ذو اللمسات الراقية ذات الرؤى المتعددة والتي تبني ثقافة حقيقية وواعية وجادة يتم استدراكها عبر المتابعة الحثيثة فكم تنوعت عروض هذا المركز الذي يعكس عاصمة الغرب في قلب عاصمة الشرق وكم أغنت روحنا الدمشقية.

ملاحظة أخيرة : إذا قمنا بتجريد الكلمات من صوفيتها ووجدانيتها ورمزيتها وسرياليتها خصوصا لدى أدونيس، فإننا سنجد أن ما يجمع أدونيس بالحلاج هو موضوع العراق بالذات، حيث كانت الجراح العربية تنزف في الثمانينيات من القرن الماضي على ضياع وطن كلبنان وفلسطين وربما غيرها فيما بعد، في حين تحرك قضية إسقاط صنم في بغداد وجدان ملايين العرب وموضوع نزاع مطلق وان كنا نتفق على مناهضتنا للمشاريع الأمريكية البذيئة بمنطقتنا، ومن الواضح حديث أدونيس عن بابل والتي ترمز لعظمة العراق وكذلك إدراج الحلاج بمسألة أدونيسية معاصرة تتعلق بمأساة

وطن ومأساة الحرية والاحتلال، فالرابط المكاني هو العراق خصوصاً والعالم العربي عموماً أما الرابط الزماني فهو تلك الصور المتجددة في تقطيع أوصال وطن واحد أي سايكس بيكو وصولاً لحروب لبنان وأخيراً وليس آخرا العراق (اليد قدم / الكتف مرفق / وما تبقى غير ما تبقى / واستسلم،أنا الراسخ / كانهيار ثلجي/ عنقي تهبط في الترقوة / وتهبط في الصدر) وهذا ما يعذب الجسد المتمزق أساساً، فذاك -أي الحلاج- يتهرب من التمزق الاجتماعي والديني والمذهبي ويلجأ إلى خالقه وكأنه يتغنى كابن الفارض وابن عربي بخمرته الإلهية، في حين يتغنى أدونيس بخمرة حزيران والهزائم الأخرى، وكأنه يجد بالصوفية ملاذه الأخير فلم يبق إلا جسده الممزق داخليا، ليجد بالروح المنقذ الوحيد والمنفذ الأخير لورطة الصراع بالمصالح والأمم السادية التي تزعم التحضر والتي لا تدعنا وشأننا.

13-يوكيو ميشيما

نبض يابان ما بعد الحرب

لم يكن كاتب "اعترافات قناع"التي تعد تحفته الروائية السوداء و"الجناح الذهبي"تحفته الحمراء، فضلا عن تحفة الصفاء"صخب الأمواج"، وكذلك "ثلج الربيع"و"خيول هاربة"و"معبد الفجر"،لم يكن يوكيو ميشيما إلا نبض اليابان ما بعد الحرب حيث جسد أبطاله شخصية الإنسان الياباني المليئة بالتألم والتمرد والعذاب والقلق المتأ ثر بأحداث اليابان بشكل أو بآخر حيث خاض معركة تمرّده من خلال (خيول هاربة) وهي معركة داخلية ضد الفساد والجوع باليابان كما أنها معركة خارجية لإعادة الإلوهية للإمبراطور 0ومع أن يوكيو ميشيما يمثل شخصية معقدة متمردة فإنها تجسد ثورة ذاتية على أوضاع اليابان حيث لجأ في (خيول هاربة) لذكرى انقلاب 1935للقضاء على المتنفذين في مناخات التضخم و البؤس الفلاحي و الانتفاضات المسلحة والاغتيالات السياسية التي شهدتها

اليابان فعلا عام 1932 عندما كان عمره ستة سنوات لتأخذ تلك الأحداث مكانها الكافي لتظهر من جديد من أعماق وعي رجل أربعين أي يابان ما بعد هيروشيما . لقد جرت الأمور وكأن كل الأحداث التي سبقت أو رافقت أو تبعت هزيمة بلاده اليابان والتي قال أكثر من مرة أنها كانت أبعد من أن تؤثر على مراهقته ،كانت مجرد صدمات لم يدركها أو لم يتقبلها ذكاء الشاب العشريني وحساسيته الواعية المقابر الجماعية والأنتحارات الجماعية للجنود والمدنيين في الجزر المحتلة وهيروشيما التي يأتي على ذكرها بشكل عابر، وقصف طوكيو الذي وصف في (اعترافات قناع) كما لو أنه هزة أرضية أوعاصفة هوجاء مضت بطريقها،والمحاكمات السياسية التي كانت تسودها دائما (عدالة المنتصر)ولم تكن تضحيات (الكاميكاز) الذين كانوا يوجهون طائراتهم إلى مداخن وعنابر المحركات في السفن المعادية نتيجة فقدانهم الأرض الصالحة لهبوطهم، لتؤثر،آنئذ،على ميشيما الذي خرج مبتهجا من مكتب (التجنيد)بصفته غير صالح للخدمة مصحوبا بوالده المبتهج أيضا، رغم مشاعره الوطنية وكذالك كان ردّ فعله على الخطاب الإذاعي الذي ألقاه الإمبراطور معلنا تخليه عن صفته لسلالة الشمس وكان مؤثرا بالنسبة للجماهير اليابانية ،وقد ساهمت الرغبة الملحة في إنهاء الحرب بالتخفيف من وطأة الصدمة على الكاتب الشاب وعلى الجماهير اليابانية ،ولن يعود ميشيما إلى ذكر هـ الحقبة إلا في أولى كتاباته السياسية الواضحة عام 1966 في(أصوات الأبطال الموتى

)عندما أدرك أو جاهر على الأقل أنه،في أجواء اليابان القديمة التي عاشوها،يمكن القول إن الكاميكاز ماتوا عبثا لان تخلي الإمبراطور عن دوره كرمز الهي قد افقد هذه النهايات البطولية أي معنى ليقول ميشيما:"لقد مات الجنود الشجعان لان ألها قد أمرهم بالقتال وبعد مضي اقل من ستة أشهر،توقفت هذه المعركة الوحشية فجأة لان ألها أعلن وقف النار.لكن جلالته صرح:- في الحقيقة،إنا نفسي فاني-وقد حدث هذا بعد انهمارنا كالقنابل اليدوية ضد هياكل سفن العدو في سبيل امبراطورناالذي كان بمثابة اله!لماذا أصبح الإمبراطور إنسانا؟" فهل الإله بالنسبة لميشيما هو رمز الحرية والوطنية اليابانية و بتحول الإمبراطور لإنسان تبددت تلك الحرية وتقيدت في شخصية فانية وتلك هي صدمة ميشيما المتأخرة في هذا النص النثري الذي أثار حفيظة اليسار كما اليمين المتطرف بسب النقد الموجه لشخص الإمبراطور وقد كتب ميشيما في نفس الفترة قصيدة تشتّهر ب (يابان) عصره (ذات البطن المتخم) وتبين أن((اللذة نفسها فقدت طعمها)) وأن (البراءة معروضة للبيع في الأسواق) منذ أن تخلى الناس عن المثال الإمبراطوري القديم رمز عنفوان اليابان وعظمتها ولو أن ميشيما لايصرح بها فهو لايخفي مشاعره الوطنية فالأصوات الكبيرة في حياة البشر غالبا ماتخترق بقاع الصمت قبل الوصول إليهم فبالنسبة للكاتب الذي يشعر بالنفور من رداء عصره كانت أصوات الكاميكاز الفتية والعائدة من أكثر من عشرين سنة من الزمن قد أصبحت في هذه الأثناء عبارة

عن أصوات من عالم آخر تهز مسامع ميشيما بعنف وتملئ قلبه اضطرابا دون هوادة.. ويبدو أن فترة الاحتلال الأميركي وما تبعها من مراحل ومعاهدات أبقت اليابان في دائرة النفوذ الأمريكي،لم تترك هي أيضا إلا أثرا متأخرا عند ميشيما. إذ لم يأت على ذكر الاحتلال إلا في "ألوان ممنوعة"،وبطريقة لا تتعدى تسليط الضوء على بعض الشخصيات التي هي عبارة عن دمى فاسقة.وفي "الجناح الذهبي"تنحصر هذه الإشارة بالمشهد التدميري حقا حيث صورة العملاق الأمريكي في زيه العسكري وقد ذهبت الخمرة بثلاثة أرباع عقله يجبر المترهبن الشاب على أن يطأ بطن فتاة ويكافئه بعلبتي سكائر إلا أن هذه الحادثة قد لا تكون بالضرورة تعبيرا عن نزعة الحقد على الأجانب خصوصا عند روائي يهوى المشاهد المؤثرة ،وفي" معبد الفجر"التي كتبت عام 1952 يظل الاحتلال نفسه في خلفية السياق الروائي ولا تبرز إلا المكاسب البديهية التي يجنيها منه أولئك الذين يجيدون التعامل مع الوضع القائم،وكذلك مشهد"فتيات اللذة"اللواتي يتضاحكن عندما ينظرن عبر قناة نهر"سوميدا"الجاري بتلوثه في طوكيو الملذات والصفقات الحديثة ،ويرين حديقة مستشفى أمريكي تنتشر في أرجائها مقاعد الميدان الطويلة حيث يجلس عرجان ومشوهو حرب كوريا.

يؤسس ميشيما"جماعة كبش الفداء"أو"تاتينوكاي"في فترة انجازه للصفحات الأخيرة من رواية"خيول هاربة" وهي كنوع من العودة إلى تراث الساموراي في الدفاع عن حقوق اليابان خصوصا أمام الفساد والاتفاقيات المذلة لليابان مع الولايات المتحدة ليقول:"أن جماعة كبش الفداء هي جيش في حالة انتظار ،من غير الممكن أن نعرف متى يحين موعدنا.ربما لن يحين أبدا،وربما يكون غدا،وحتى ذلك الحين سنظل في حالة تأهب.لا استعراضات في الشوارع ولا يافطات ولا حتى خطب في الجمهور ولا صدامات بقنابل المولوتوف أو الحجارة.حتى اخرواصعب اللحظات سنرفض أن نعلن عن أنفسنا بالأفعال ذلك أننا نشكل اصغر جيوش العالم عددا وأكبرها روحا"،وهو بذلك يعبر عن شعوره بالخيبة وثورته الصامتة،وبعد توقيع الاتفاقات لم يتحرك اليسار كما لم تتحرك جماعة كبش الفداء التي أسسها ميشيما والذي قرر بدوره اللجوء إلى (السيبوكو) وهو انتحار يعبر عن موت استعراضي ومعبرا فيها عن ثورته على كل شيء وكأنها انتصاره الوحيد حيث اختار مساعديه الأربعة وفق تقاليد السيبوكو وعلى طريقة الساموراي القديمة ليقوم بعملية الانتحار في أحد مكاتب وزارة الدفاع للحصول على موت احتفالي تقليدي إرادي والى جانبه صديقه (موريتا) فيما ينجو أصدقاءه الثلاثة الآخرين في يوم 1970/11/25.

14-فلسفة الموت

ميشيما-همنغواي مثالاً

"لقد خبرت روحي الرعب والخشية ولكنها لم تعرف أبدا غياب عنصر أساسي كان يوفره لها الجسد دون أن يكون عليها أن تطلبه...على ارتفاع مصطنع يبلغ واحدا وأربعين ألف قدم،اثنين وأربعين ألف قدم،كنت اشعر إن الموت ملتصق بشفتي،موت لزج،دافئ،شبيه باخطبوط...لم تكن روحي قد نسيت أن هذه التجربة ما كانت لتقتلني،الاان هذه الرياضة اللاعضوية كانت تزودني بفكرة عن نوع الموت الذي يحاصر الأرض في كل اتجاه" ليختم المظلي يوكيو ميشيما"شمس و فولاذ"،وبذلك يدور حول الحياة نفسها واصفا الموت بالثعبان الملتف حول الكرة الأرضية ليخنق الحياة برتابتها وتقلباتها التي يتم إدراكها وتجاوزها، فالوجود لم يعد شيئا آخر سوى الإحساس بأنه لعبة تافهة وخاطئة بعض الشئ ،وبذلك يقترب ميشيما من مفهوم سارتر عن الموت،مع أن سارتر يرى بالموت بعض الجوانب الايجابية،فالموت عند سارتر يكشف النقاب عن حريتنا،وهذه هي وظيفته الأولى،بل إن المرء قد

يتجاوز ذلك فيذهب إلى القول بان الموت لا يحقق فحسب الكشف عن الحرية بل يحرر الإنسان بالفعل من عبء الوجود،ولكن الموت عند ميشيما هو طقس احتفالي وان اخذ جانبا من القسوة فتلك القسوة بحد ذاتها تعد تقليدا إراديا باحتفالية "السيبوكو"،وهذا هو القلق ،حيث يعتبر هيدغر أن المخلوق المفعم قلقا يصمم على أن "يأخذ الموت على عاتقه"ويصل إلى"حرية الموت المثقلة بالقلق"فهذا التصميم ليس مهربا تم اختراعه بقصد قهر الموت،وإنما هو مواجهة الموت المجردة من الأوهام،غير انه مع القلق الواقع كما يتابع هيدغر،تمضي جنبا إلى جنب "الفرحة المسلحة"إزاء إمكانية استحالة الوجود وهذه الفرحة المسلحة تشبه والى حد بعيد السيبوكو التي مارسها ميشيما لإنهاء حياته،حيث يصبح الوجود الإنساني متحررا من الدعائم التي يستمدها الوجود الإنساني غير الأصيل نحو أحداث العالم،ويستحثنا الوجود الأصيل نحو الموت، ويعد لحياة جديدة فهو يشبه الوصية القديمة القائلة بأنه لكي يعيش المرء فعليه أن يموت،وهذا ما يفسر ما رآه ميشيما بالضبط حين اختار موته الواعي الذي يعبر عن انتصاره الأخير والنهائي على الموت،فيما يدعو هيدغر إلى تغييرالمرء لحياته فحسب، والى أن يحيا على نحو"أصيل"،ومن خلال تحقيق وجودنا جوهريا وبالضرورة باعتباره وجودا نحو الموت،ومن خلال هذا فحسب يمكن للإنسان أن يعلو على حياته اليومية الضيقة النطاق ليصبح ذاته حتما،وليغدو حرا بصورة حقيقية.

وهنا يختلف همنغواي عن ميشيما،فهو يتفق معه في مسالة فراغ الحياة وعدم اهميتهاوعبثيتها،ولكنه يختلف معه حول مسالة الموت وفلسفة الموت بحد ذاتها،فالموت عند همنغواي هو الهزيمة،ولذلك يتوجب مواجهة الموت بشجاعة كالعجوز سانتياغو بطل "العجوز والبحر" في صراعه مع الموت وصبره على الانتصار ودحر الموت، وعودته المظفرة إلى جزيرته،فيما يجد ازاو بطل ميشيما في"الجياد الهاربة"،يجد بموته انتصارا للقضاء على البؤس،وبحثه الحثيث عن ضحايا من ذوي النفوذ على حساب الفقراء،فهو ينتصر للمهزومين،ويجد في بحثه عن الموت رؤية لحقيقة مشرفة شاهرا سيف الكيندو،أو مصوبا النصل نحو بطنه الذي سيخترقها يوما ما،وبالمقارنة مع مفهوم هيغل عن الموت فهو يقول في مقدمة"ظاهريات الروح":"ليست حياة الروح هي تلك التي تنأى بنفسها عن الموت وتتجنب الدمار،وإنما هي الحياة التي تتحمل الموت وتتقبله في غير جزع،وهي لا تظفر بحقيقتها إلا حينما تجد ذاتها في يأس مطلق"،وهذا القول يتطابق مع فلسفة ارنست همنغواي أيضا من ناحية مفهوم الحياة والموت،فالحياة بالنسبة له انتصار أما الموت فهو الهزيمة ،على عكس ميشيما تماما والذي يجد بالموت نصرا مقدسا.

أما بطل همنغواي فله فلسفته ونظامه الخاص في الحياة،فهو يواجه الحياة بشجاعة مدركا تفاهتها وانعدامها أمام حقيقة الموت،ويعرف انه يتوجب عليه مواجهته بشجاعة ونبل،فيتبع في حياته وفي مواجهته للموت نظاما صارما يتقيد به،وفي مواجهته للهزيمة يقف بطل همنغواي بنبل،وفي وقفته هذه ضد الهزيمة أو الموت يستخلص البطل معنى لحياته في حياة لا معنى لها،وموقفه هذا يمليه عليه نظامه الخاص أو أسلوبه سواء كان مصارعا في حلبة مصارعة الثيران أو جنديا في الحرب أو عاشقا أو كاتبا،إذ يفرض كل من هؤلاء على نفسه نظاما خاصا صارما هو وسيلته لخلق معنى لحياته،وهو ما يتطابق مع قول سبينوزا:"أن آخر ما يفكر فيه الرجل الحر..هو الموت..لان حكمته ليست تأملا للموت..بل تأملا للحياة" فهذا الخوف من الموت ينعكس عند همنغواي باهتمامه بالبطل المتذوق كثيرا ما في العالم المادي من جمال ،وهو يستمتع بهذا الجمال بحواسه، واكبر هذه المتع الحسية هي الشراب والجنس اللذان يرقى بهما همنغواي إلى مرتبة تشبه العبادة،حيث أنهما تساعدان بطله على إيجاد معنى للحياة،وهذا ما يتفق مع قول بوسويه:"خوف الناس من الموت هو الذي حدا بهم إلى تجاهل التفكير بالموت والعمل على تناسيه"،وباختصار فان عالم همنغواي هو عالم بلا اله ولا معنى وعلى البطل أن يخلق ذلك المعنى باتباع نظامه الخاص،وهو ذات العالم لدى يوكيو ميشيما. لكن ميشيما يجد اللذة بوصف الانتحارات وكأنها تعبر عن وجوده في

حياة عبثية بالنسبة له، ففي "جياد هاربة" يذكر الانتحار الجماعي لمجموعة الساموراي المتمردة

عام1877مما زاد في تأثر "ازاو"بها فقد قام ثمانون من الناجون منهم بعد هزيمتهم على يد الجيش النظامي بإقامة الشعائر التقليدية للانتحار ومنهم من قضى على الطريق

و منهم من اختار الموت على قمة جبل مكرس لشعائر الشنتو، كما يصور ميشيما بعض الانتحارات القاسية كرمز للانتصار على الموت و كأنها شئ مقدس يجب القيام به و قد فعل ذلك بطله الشره الذي يجز رقبته قبل أن يبقر بطنه و كذلك بعض المشاهد

الأخرى التي لا تخلو من الحنان والقسوة بذات الوقت حيث ينتحر أشخاص في حضور

زوجاتهم اللاتي يصممن هن أيضا على الموت في طقوس دموية بشعة وهذا السيل الغريب من الدم و الأحشاء تثير في الوقت نفسه الرعب و النشوة معا لدى ميشيما شأن كل مشهد يعبر عن التضحية الكلية لتلوح في الآفاق مشهد مجزرة مع طقوس غرائبية تعبر عن الشهوة الجسدية بذات الوقت، وكأن الموت يمثل قمة الشهوة الجنسية لإشباع يوكيو ميشيما، فيما يبدو همنغواي أكثر إنسانية ورحمة وأقل قسوة ، فالموت عنده هو مجرد الشعور

بالضياع ففي "الشمس تشرق أيضا" عام1926يروي وبشكل غير مباشر حياة مغتربين أمريكيين في أوربا وشربهم ومغامراتهم وسهراتهم، ويرويها مراسل صحفي أمريكي في باريس ،وهو يقدم صورة حقيقية لا لحياة الجيل الضائع فحسب بل الشعور العام السائد بعد الحرب العالمية الأولى وما تركته من جراح نفسية و جسدية، وهنا نتوقع حضور الموت كمجرد ردة فعل تجاه قسوة الموت، وبذلك يتبع همنغواي وبشكل غير مباشر مفهوم شوبنهاور عن الموت :(إن الموت هو العبقرية الحقة الملهمة للفلسفة وقد عرف سقراط الفلسفة بأنها معرفة الموت والواقع أنه بدون الموت لا يمكن للبشر أن يتفلسفوا ولذا فان الحيوان يحيا دون معرفة الموت ،معرفة صحيحة)، كما يوجد نوعان من البشر عند شوبنهاور،أولئك الذين يطردون فكرة الموت من أذهانهم لكي يتسنى لهم أن يتمتعوا بحياة أفضل وأكثر حرية ،و أولئك الذين يشعرون ، بعكس ذلك ،بأن الحكمة والقوة في وجودهم إنما تنبعان من ترقب الموت وفي كل الإشارات التي تصدر عنه عبر أحاسيس الجسد أو مصادفات العالم الخارجي، وهاتان الروحيتان لا تلتقيان فيما يسميه البعض هاجسا سوداويا، يراه البعض الآخر قواعد لنظام بطولي.

في "معبد الفجر" لميشيما، نجد عامل التضحية من خلال احتفال بتقديم ذبيحة حيوانية معادلا لعملية السيبوكو التقليدية وجز العنق، ففي معبد "كالي المدمرة"في "كلكوتا" يتأمل "هوندا"بطل

الرواية، وبشيء من الفضول والانقباض، المضحي الذي بضربة واحدة يقطع رأس جدي صغير، و ما هي إلا لحظات ويتحول الحيوان المرتعش المقاوم

بثغائه إلى شيء ساكن بلا حركة كبطل سارتر في قصة "الجدار" إذ يدرك على حين غرة أنه لا يرغب في أن "يموت كحيوان"بل أن يفهم . فيما مصارعة الثيران أو حالة السيبوكو الأسبانية والتي يحاول تصويرها همنغواي وكأن مصارعة الثيران هي ذات السيبوكو اليابانية كما في وصايا كتاب "هاغا كورا"الشهير الذي استلهم روح الساموراي في القرن الثامن عشر، والذي قرأه ميشيما أكثر من مرة: "في كل يوم تهيأ للموت لكي يتسنى لك ، حين تزف الساعة ،أن تموت بسلام فالمصاب حين يأتي ليس بالبشاعة التي كنت تخشاها ... اجتهد كل صباح أن تهدئ من روعك ،وتخيل لحظة تمزق أو تخترق جسدك السهام و الطلقات النارية و الرماح والسيوف ،لحظة تجرفه الأمواج العظيمة ويلقى في النار ويصعقه البرق ويبتلعه زلزال ويسقط في هاوية أو لحظة يقتله المرض أو حادث مفاجئ . مت بالفكر كل صباح فلن تعود تخاف الموت"

فالماتادور عند همنغواي أو بطل همنغواي هو الحياة بحد ذاتها، وهو المنتصر على الثيران حين مقارعتها، و لكنه قد يسقط ذات لحظة، فالضحايا عند همنغواي هم ضحايا حروب كما في "لمن تقرع الأجراس " أو "وداعا للسلاح " وكأن تلك الجثث المترامية أو على

طريق السقوط لا ينقصها إلا الحب و الشهوة الجسدية لاستكمال طقوس الموت وقد حاول هيجل في البداية تبرير الموت الإنساني ب "جدل الحب "و جدل الحب هذا نجده لدى ميشيما نفسه و بطله "ازاو"في الجياد الهاربة حيث يخفق ازاو باللحظات الأخيرة لمحاولة الانتحار .لقد كان على عجلة من أمره قبل أن يتم اعتقاله فلم ينتظر لحظة الغبطة التي طالما حلم بها:"جالسا تحت شجرة صنوبر،على شاطئ البحر،يتأمل الشمس المشرقة" فالبحر هنا يبدو شديد السواد في الليل حيث الوحدة والعزلة التي تتملك ازاو كما تملكت العجوز سانتياغو في "العجوز والبحر" لهمنغواي لكن لا أثر لشجرة الصنوبر وكما يبدو من غير الممكن انتظار شروق الشمس إلا أن ميشيما الذي يمتلك حدسا متفوقا في مجال الألم الجسدي يمنح ميشيما بطله المتمرد الشاب ما يعادل شروق الشمس الذي سيحدث فيما بعد :فالألم الحاد الذي تسببه طعنة الخنجر في الأحشاء هو ما يعادل كتلة النار المشعة،وكأنها أشعة شمس حمراء،وهذا ما يسميه الرومانتيكيون "عشق الموت"وتمجيده،حيث ينظر إلى الموت باعتباره ضياعا شاملا لشخصية المرء الواعية،ويقول شلنج في تمجيد الموت:"إن أولئك الذين انعتقوا من إسار الوجود الأرضي ينبغي أن تزجى لهم التهنئة"،و هنا يقود ميشيما صديقه الحميم "موريتا"و ثلاثة آخرين ليقتل نفسه بمقر وزارة الدفاع.

يقول هيجل أنه (في مقابل الموت الطبيعي والعضوي الخالص يصبح الموت الذي يجسده الإنسان ذاته موتا "عنيفا"واعيا بذاته وتطوعيا، فموت الإنسان وبالتالي الوجود الإنساني الحق هما بمعنى ما : "انتحار")، و هنا يبدو ميشيما بالنسبة لنا في حالة نزاع ما بين "وعي العبد"-حسب تصنيف هيغل- الذي لا يملك شجاعة تقبل الموت ونبذ الحياة و"وعي السيد" أي ذلك الذي يتقبل الموت بل ويريده، في محاولة لتفسيره من خلال مفهوم هيجل ،فالإمبراطور الياباني الذي أعلن أنه إنسان فان وصل إلى درجة "وعي العبد"، و اختيار ميشيما لصديقه موريتا لاستكمال طقوسه المقدسة أصبح في خانة "وعي السيد".تماما كتجربة الموت في ملحمة جلجامش التي تتجاوز اكتشاف حتمية الموت، فهناك كذلك إشارة لطابعه النهائي ،وتتسم هذه التجربة بالشعورين المتداخلين زمنيا بخشية الموت وعقم الحياة ،ومن الأمور التي تدعو للاهتمام مقارنة رد فعل جلجامش بوصف فيلهلم فونت للاستجابة العادية من جانب الرجل البدائي تجاه موت رفيقه البشري –كموريتا رفيق ميشيما بعد أن أجهز على نفسه ولكنه أصيب بالذعر بعد قتل ميشيما فأجهز عليه الجنرال حسب المعتقد الياباني فيما فر الثلاثة الآخرون الذين رافقوا ميشيما وموريتا طلبا للحياة-حيث يكون الاندفاع الأول متمثلا في التخلي عن الجثة و الفرار لأن الميت قد غدا شيطانا بوسعه أن يقتل.

وضع همنغواي حدا لحياته بإطلاق الرصاص على رأسه عام 1961 بعد نيله جائزة نوبل عام1954عن "العجوز و البحر" فيما انتحر ميشيما بمقر وزارة الدفاع مع صديقه موريتا على طريقة السيبوكوعام1970غير آبه بجائزة نوبل التي كاد أن ينالها.

15-غوته والمرأة

نشرت هذا المقال قبل 20 عام

ولد يوهان وولفغانغ فون غوته عام 1749 و تميز بتنوع إنتاجه الأدبي حيث أبدع في مجالات الشعر والرواية والقصة والأنشودة الغنائية والمسرحية وبعض فروع العلم ،و كان غوته ناقدا و رساما و فيلسوفا وصحفيا و مديرا للمسرح ووزيرا للثقافة، فضلا عن اهتماماته بالكشف العلمي وبالتالي في كثير من مجالات العلم لدرجة أن كتاباته في العلم فقط تشغل 14 مجلدا، كما نشرت أعماله المختلفة في أكثر من 40 مجلدا.

عاش غوته 82 عاما فقد توفي في 22/آذار/1832. لعبت المرأة دورا كبيرا في حياة غوته ،وانعكس ذلك في إنتاجه الأدبي ،وكثير من النسوة ظهرن في أعماله بشكل أو بآخر فعلاقاته العاطفية عكست صورة الروابط التي ربطته بالمرأة ،فضلا عن الاختلافات الواسعة بين–

شخصيات النساء اللاتي كان يرتبط بهن وأسلوب ترجمته لعواطفه تجاههن في الأعمال الكبرى التي أبدعها خلال حياته حيث انتزعت (غريتشن) حق الأسبقية

كفتاة أحلامه التي أحبها وهو لا يزال في الخامسة عشرة من عمره فتركت في نفسه آثارا عميقة باقية لم تفلح السنون في محوها فقد ذكرها في سيرة حياته وأعاد بعض الذكريات التي ارتبطت بذهنه حيث يقول عنها :" عندما كنت أرى هذه الفتاة يبرز أمامي عالم جديد من الجمال والكمال" وقد أطلق أسمها على بطلة مسرحية (فاوست)،ثم كانت هناك " فريدريكا " الريفية المتحفظة التي أوحت إليه بكتابة مجموعة كبيرة من أهازيج الحب والأشعار الغنائية التي يتغنى فيها بالفتاة ولكنه لم يلبث مع ذلك أن قطع علاقته بها حين أدرك عدم جدوى مثل هذه العلاقة التي لن تحقق أي هدف، ثم ظهرت في حياته (شارلوتا) خطيبة احد معارفه ومع انه تعلق بها تعلقا شديدا فانه لم يشعر بالتعاسة لارتباطها برجل آخر لآن ذلك سيعفيه من ارتباط الزواج وحين شعر أن خطيبها قد يتخلى عنها ويتركها نتيجة لهذه العلاقة،تخلى عنها لكنه لم ينسى أن يجعل منها بطلة روايته الشهيرة (آلام فيرتر) التي تسجل في الحقيقة جانبا من قصتهما معا ،بعد ذلك أحب غوته (ليلي شاتمان) في عام 1774 وكانت ابنه احد رجال البنوك ولا تزال في 16من عمرها فهي الفتاة الثرية والمدللة وقد اعترفت له بأنها أرادت أن تجعله يعجب بها كما كانت الفتاة الوحيدة التي أقدم على خطبتها نظرا لكونها تلائمه من

حيث المركز و قوة الشخصية فضلا عن تقارب السن إذ كان لايزال في الخامسة والعشرين ولكنه عدل عن هذا الزواج كي يقع في غرام (ماكسميلنا برناتي)التي شجعته بدورها على إتمام روايته(آلام فيرتر)لكن الحب لم يدم طويلا.

مما لا شك فيه أن المرأة لعبت دورا كبيرا في توجيه خطا غوته ومساعدته على الحركة في الأوساط الراقية كما فتحت ذهنه على كثير من مجالات الفكر وكانت (شارلوتا فون شتاين)زوجة البارون فون شتاين احد رجالات بلاط فايمار وقد التقاها غوته عام1776 وكان عمره آنذاك 26 بينما عمرها 33 وكانت تتمتع بدرجة عالية من الذكاء والثقافة والقدرة الفكرية كما كانت أكثر نضجا من الناحية الاجتماعية وقد كتب لها غوته مايزيد على1500 رسالة يعبر فيها عن عواطفه ويضمنها الكثير من أفكاره لكن رسائله إليها لم تصل إلينا وكما يبدو انه تم إحراقها عن آخرها لذلك من الصعب الحكم على نوع العاطفة التي كانت تكنها له لكنها على الأغلب أنها حافظت على طهارة العلاقة بينهما مما كان يسبب له الكثير من الآلام التي انعكست في مسرحية (ايفغيني)التي كتبت لكي تمثل في بلاط فايمار لكنه حين جاءت ممثلة شبه مشهورة تدعى (كورونا)لكي تقوم بدور (ايفغيني)في المسرحية وقام غوته بنفسه بتمثيل دور(اوريست)فوقع في غرامها ونشا عن ذلك الكثير من المشاكل في البلاط وهي مشاكل ناتجة في المقام الأول عن غيرة (شارلوتا فون شتاين) التي رفضت حضور حفل الافتتاح ولكن ما لبث غوته أن نسي كل شئ عن

كورونا بعد أن انقضت مهمتها التمثيلية ورحلت عن فايمار،ظهرت في حياة غوته ابنة حبيبته القديمة(ماكسميلنا)وكانت تتمتع بحاسة أدبية ناضجة وتركت كتابا عن غوته تنقصه الدقة في بعض المعلومات لكنه لايزال من عيون الأدب حتى يومنا هذا وقد أفاد غوته نفسه من حكايتها وثرثرتها وتضمن الكثير منها سيرة حياته في مؤلف الشعر ولكنه عمليا عاملها بكثير من الحرص.

في عام 1786 اختفى غوته فجأة من فايمار وقام برحلته الشهيرة إلى ايطاليا دون إخبار احد حيث رأى عن كثب روائع الفن واتصل بكبار الفنانين والرسامين واستمرت رحلته حتى حزيران عام 1788،عاد بعدها إلى فايمار حيث استقبل كغريب ،فضلا عن تقلص سلطانه في بلاط فايمار إلى حد كبير ليلتقي في نفس العام وهو يتنزه ب(كريستينا فيلبيوس)العاملة الفقيرة والتي اقتربت منه لترفع له كتابا لتشغيل أخيها وأعجب الشاعر بالفتاة واصطحبها معه إلى بيته حيث عاشت معه سنين طويلة أنجبت له خلالها خمسة أولاد لم يعش منهم إلا ابن وحيد،لكنه لم يتزوجها رسميا إلا حين أصبح ذلك الابن في الثامنة عشرة من عمره فتم الزواج بغير احتفال والطريف هنا أن الابن نفسه كان احد شاهدي زواج والديه ،وكانت علاقة غوته بكريستيانا فيلبيوس ثم الزواج منها قد أثارت الكثير من التندر فلم تتمتع بقدرة عقلية يمكن مقارنتها بما كانت تحظى به النساء الأخريات اللواتي عرفهن وكان أصدقاؤه يشيرون إليها في أحاديثهم الخاصة بأنها النصف الحلو السمين لغوته إشارة إلى

امتلاء جسمها ،ولكن في واقع الأمر أفلحت الفتاة نصف المتعلمة ونصف الجميلة فيما اخفق غيرها فأخضعت الشاعر المتمرد على تقاليد الزواج بكل ما تفرضه من قيود والتزامات واستقرار وشعور بالانتماء العائلي، وحين ماتت كريستيانا فيلبيوس عام 1816 أي بعد 28 عاما من المعاشرة والزواج،كتب غوته في يومياته:"إن الشعور بالفراغ وسكون الموت يخيمان على داخل نفسي وخارجها."

حين أصبح غوته في سن الستين عاما قابل (مينا هرزليب) واوحت إليه بالكثير من أناشيده الغنائية كما أصبحت قصة غرامها موضوع روايته(الأنساب المختارة)حيث يكشف في شخصية (اوديل)بطلة الرواية عن شخصية(مينا)الحقيقية والتي تزوجت فيما بعد من أستاذ جامعي وأنهت حياتها في إحدى المصحات العقلية ،وفي عام 1814 كان غوته قد بلغ ال65 من العمر وقابل أثناء رحلة استشفاء صديقه القديم (فلمار)مع زوجته (ماريانا)ذات ال30 ربيعا فأعجب بها وكتب فيها العديد من القصائد وبادلته حبا بحب والظاهر أن ذلك كان أكثر علاقاته الغرامية إشباعا لمطالبه العاطفية والروحية والعقلية على السواء كما أن ماريانا ملهمته في كثير من القصائد التي ضمنها كتاب(الديوان الشرقي)إذ يتردد فيه اسمها المستعار وهناك من يقول أنها أسهمت في صياغة بعض إشعار الديوان.

في سن ال73 أحب غوته(اولريكه فون ليفستو)الطالبة في المدرسة الثانوية وذات ال17 ربيعا ليلتقي بها في النزل الذي كان يقيم فيه أثناء استشفائه بالمياه المعدنية في منتجع (ماريانباد)فقد كانت اولريكه حفيدة لأصحاب النزل ولم تكن الفتاة قد قرأت شيئا من أعماله فأهداها نسخة من روايته (عهد التلمذة)ولكن الظاهر أن الفتاة الصغيرة كانت تفضل هداياه من الحلوى والزهور البرية وليس من الكتب وقد فاتح غوته صديقه دوق فايمار في أمر ذلك الحب ،وطلب ان يقوم بخطبتها من أمها نيابة عنه وقد قوبل طلبه بالاعتذار ولكي تتجنب الأم حرج الموقف رحلت مع بناتها الثلاث إلى مدينة(كارلسباد)لكن غوته تبعهن إلى هناك دون أن يحاول الاتصال بهن او يفرض نفسه عليهن وبعد أيام قليلة وبمناسبة عيد ميلاده ال74 ،تلقى الشاعر هدية،وهي عبارة عن كاس محفور عليها تاريخ وأسماء الأخوات الثلاث معا ولم يغب معنى الرسالة عن ذكائه فرحل ذات يوم في الصباح الباكر ولم ير اولريكه بعدها أبدا وكان هذا الحب هو قمة المأساة في حياته، وانسكبت مشاعره الحزينة في أنشودته الغنائية(مرثية ماريانباد)التي كتبها أثناء العودة إلى فايمار وتعتبر هذه المرثية أقوى وأعمق انشوداته الغنائية ومن أكثرها امتلاءا بالعواطف والانفعالات وكانت الوداع الأخير للحب والعاطفة التي أوحت إليه بشعره وأعماله العظيمة.

16-بلا لمبة حمراء: تجربة مسرحية ر اقصة

للمركز الثقافي الفرنسي بدمشق

تم بالمركز الثقافي الفرنسي يومي 18-2003/7/19 عرض مسرحية " بلا لمبة حمرا" وهي تجربة مسرحية راقصة جديدة ذات سمة بحثية (نهاية ورشة عمل) وميزتها إبداعية حيث الحفر على إيقاعات الحركة المجدولة مع ترانيم الصوت القاري إن صح التعبير الفكري والفلسفي في تجربة المسرح الصوتي-الحركي من خلال حركة جسدية تتفجر من الداخل وهي حركة الصمت الذي يبوح من خلال مسرح حركي-صوتي راقص،ملئ بالرقصات المتنوعة حيث حركة الجسد الملتوي إلى اللطم إلى الحركات الغربية والشرقية حيث الكوريغرافيا التي تبحث عن لغة جسدية تعبر عن العالم والكون،وأزماته وانقساماته ،وصولا لأزمة الجوع والبطالة والأمية والأمراض والمخدرات والحروب ،بحركات الرأس والأيدي والأرجل،فضلا عن المسرح الصوتي "البوليفوني" حيث تتعدد الصور والمستويات الموسيقية التي تود التعبير عن دور الصحن

اللاقط "الدش" والغرفة السوداء أي التلفزيون، وقدرتها على الدوران حول العالم والتحليق ابتداءا من سطح المنزل وصولا إلى القارات جميعها وان كان عدد المؤدين ستة فحسب كذلك أضافوا حركات الصوفية الممزوجة بالجاز والباليه والرقص الحديث، وحتى المقطوعات الموسيقية وهي 6 أو 7 مقطوعات تبدأ الأولى بصوت بركة ماء كما تعبر عنها الضفادع ونقيقها بتلك البركة وكانت حركة الأقدام لعبور البركة بشكل تعبيري جميل وكأني أرى بها لوحة "ديكارت العابر للحدود" الشهيرة حيث يتجاوز جميع الرؤوس المتحجرة بالفضاء تاركا آثار أقدامه على الجانبين، ليعطي منعكسا جديدا للمجتمعات ،تلك المنهجية الديكارتية القاضية بحتمية الانفتاح على الفكر الإنساني بمصراعيه، فديكارت العصر هو الصحن اللاقط والانترنيت ووسائل الاتصالات الحديثة ،تلك الأدوات الطيعة بيد الإنسان ،والقادرة على نقل الحضارة بكاملها عن طريق نقرة زر واحدة.

اذا هو مسرح متعدد الأصوات تمزج فيه المؤثرات الصوتية التي تتفاعل وبنجاح تام مع أصوات التشكيلة البشرية من مؤدين ومؤديات ثم ليبدأ تشكيل الألوان والانقسام والآراء،فالفكر المنفتح يمر عبر العصور بل ويقسم العالم إلى قطبين وهكذا فقطب واحد وبالنهاية متعدد الأقطاب ،وهو رمز انتصار البشرية، ويرافق ذلك

مزيج من الموسيقى الشرقية والغربية، وليتحول إيقاع الجسد من بطئ إلى سريع،فترى كبوة هنا ونهوضا هناك،وكأن هذا النهوض يرتبط بضرب الأقدام على الأرض لتعبر عن قوة النهضة،وكذلك موسيقى تعبر عن طقس العمل والحياة برمتها في هذا العالم الملئ بالمآسي كما هو ملئ بالصراع والدموية، وكذلك الانفتاح والسعادة البشرية بين المطرقة والسندان التي تعبر عن تمازج الألوان والثقافات والحضارات والقارات ،فهي لا تعبر عن شمال فقط أو عالم غربي وإنما عن كل البشرية،وكذلك موسيقى الجاز التي لا تعبر أيضا عن القارة الأمريكية بعينها بل عن العالم اجمع وهناك الموسيقى الإفريقية،وكذلك نستطيع قراءة موسيقى المطرقة والسندان عن الرتيب والمكرور والروتين وحركة البشرية جمعاء وتقدمها وحراكها بكافة المجالات ،ولكن هذا التنوع الموسيقي و حتى التمازج في أداء الراقصين من رقص الزار والصوفية،والحلقات المتسلسلة والتكتل الجماعي والدوران والرقص الغربي والإفريقي ،كل ذلك يوصلنا إلى الإنسان في كل مكان ،كذلك استخدمت موسيقى إعادة الشريط ،وهي حركة الاسترجاع التي تعبر عن الدوران بذات المكان وذات الأفق دون التقدم نحو الأمام وهذه النظرة إلى الوراء تستفز فينا قراءات متعدد وطويلة ،ذلك أن نص المسرح الحركي- الصوتي الراقص يحتمل قراءات متعددة و متنوعة،فهناك كوريغرافية وبوليفونية واضحة فضلا عن مساحات الرقص وحلقاتها وتسلسلها التي تزيد أحيانا وترقص أحيانا أخرى

مما يجعلها تعبر عن الحوار والصراع والعولمة وبدائل العولمة ووحدانية هذا العالم حول القضايا الرئيسية من جوع وحروب إلى قضايا الايدز و المخدرات مرورا بالأمية والبطالة وغير ذلك الكثير فالأمية بحركات النعاس والغطيط ،وأما المخدرات فيتم التعبير عنها بحركات حك الأنف ،والجوع باللطم على البطن،والبطالة بهز الكتفين دون القدرة على الحراك وإبراز هذا الصراع الداخلي،أو قد تكون تلك الحركات هي تعبير عن الميتولوجيا الجماعية للبشر أو حتى الفردية كما لدى فرويد ويونغ وان اختلفا في طبيعة كل ميتولوجيا واعتقد أن التلفزيون والإنترنيت أصبحا جزء من الميتولوجيا الجماعية والفردية للبشر على السواء،وبالتالي فتلك القضايا التي يتم التعبير عنها بالرقص فقد تم طرحها بشكل متساوي دفعة واحدة باصطفاف المؤدين والمؤديات جنبا إلى جنب ،لإيجاد الحل لتلك المشاكل فورا ،أو للتعبير عن تلك الحاجات التي يشترك جميع البشر بها من غرائز وحاجات الطعام والشرب..الخ.

ثم يتم العرض الضوئي لصور تعبر عن التحليق نحو العالم من خلال تلك المعجزة ألا وهي الصحن اللاقط والذي يتجه نحو السماء حيث الانفتاح على العالم بمنظار الحوار الهادئ والخلاق والهادف والبناء ،وكأن السطوح تجسد الهواء الطلق حيث البيئة النظيفة والسليمة لحوار تلك القرية الكونية الصغيرة حيث لابد

من التعايش السلمي ونبذ الصراع والحروب والبحث عن الحلول ،فتلك الصور تتابع ذات القضية وكل شئ مباح وليس هناك من ضوابط أو لمبة حمراء تمنع السرعة والانطلاق نحو هذا الكون الفسيح ، فديكارت العصر يجمع الناس على مائدة واحدة.

وبالنهاية كان بهو المركز الثقافي الفرنسي بدمشق خشبة فعلية حافظت بكل معنى الكلمة على الوهم المسرحي بين مجال العرض ومجال الجمهور رغم التحام المجالين ،بل وفاعلت الجمهور الذي بات مفكرا ،بل ومحتاجا إلى بعض التفكير حتى بعد العرض ،فالقضية تحتمل الكثير من القراءات والرؤى المختلفة ،فمسألة الرقص على إيقاع العالم ،وهي مسألة لها ايجابياتها كما لها سلبياتها ،ولكنها بالنتيجة هي الحل الأمثل لعالم متنوع وكسر لكل انعزال عن الأرض.

دام العرض 20 دقيقة حيث الإضاءة ثابتة لحركات متحولة على إيقاع الموسيقى.

17-طوق هيلانة لنبيل الأظن

مسرحية للمركز الثقافي بدمشق-2002-

دراسة نقدية

لماذا مسرحية " طوق هيلانة " ملحمية ؟

طرحت هذه المسرحية علاقة الإنسان بالعالم،بالأشياء،بالحياة برمتها ،ومدى تعلقه بها حيث هيلانة التي تبحث عن حبات اللؤلؤ الضائعة لتكتشفها حبة حبة من خلال لقائها لكل شخصية تشكل أو تعبر عن حبة لؤلؤ ضائعة في طوقها ،كما أنها تعرض الواقع كما هو من دمار و إعادة اعمار و عزلة. كذلك فان الحكاية بالنهاية تبدو سيرة للشخصية كما تعتمد شكل التقطيع إلى لوحات ،وكل لوحة تشكل موقف،أو نموذج ما ضمن الامتداد الزمني،والامتداد الزمني يسمح بتبيان التحول لدى الشخصية عندما رفضت هيلانة شراء طوق جديد كطوقها السابق أو حتى طوقها الضائع ذاته ،والذي وجدته أخيرا فهو لم يعد يناسبها.

كذلك لا توجد بنية تصاعدية فالعقدة فيها تغيب ،ولا توجد ذروة للحدث ،كما أن الصراع فيها لا يطرح كصراع معلن ،ومباشر بين الإنسان والإنسان،أو الإنسان والعالم،إنما يقوم المتفرج باستنتاجه استنتاجا، وكذلك استبدل المخرج الصراع بمبدأ التناقض بين السلوك والكلام ، والتناقض بالتصرفات لما حدث مع هيلانة التي قالت للأب الفلسطيني إن طوقها هذا يذكرها بحبيبها الذي مات بمأساوية بين ذراعيها ثم ذكرت أنها تكيف كلامها كما تريد لتبرره حسب الظرف ،وكذلك الأم الثكلى أو المرأة ثم تقول لها انسي ما حدث ولا تصدقيه...

وبالتالي فان المخرج نبيل الأظن يغيّب المأساوية بمحاولة فهم ومعالجة الظرف الموضوعي الذي يؤدي لهما لأنه يعتبر أن الإنسان لا يتصارع مع القوى الغيبية،وإنما يتفاعل مع الظرف الذي يوجد فيه كما هيلانة مع كل شخصية ونموذج تلتقيه وكذلك الخاتمة ليست كاملة ومغلقة وإنما مفتوحة ،وللمتفرج تصور تتمة الحدث بعد انتهاء المسرحية حين قالت هيلانة : " لم نعد نستطيع العيش هكذا " ليبقى التساؤل كيف سيكون شكل هذا الرفض بإعادة الاعمار واللحمة الوطنية أم بالثورة...؟!

أما الخشبة فكانت فارغة يغيب عنها الديكور التقليدي ،وهكذا استخدم المخرج نبيل الأظن،والسينوغراف أخذ شكل القضبان وعرض الصور والعرض السينمائي ليعلن عن المكان ومجريات الحدث وكذلك فان الشخصيات ضمن فراغ المكان تصبح علامة تدل على الزمان والمكان مثلها مثل أي غرض من أغراض العرض . وكذلك لا يوجد جدار رابع والستارة ملغية والإضاءة ثابتة،يرى المتفرج مصدرها كما جعل الخشبة تعلن أنها خشبة مسرح من خلال عناصر تبرز المسرحة "كعرض الصور والإيماء"...

كما تحولت الخشبة إلى منبر للمحاكمة والنقد "من شكل القضبان والدخول عبرها تبرز وكأنك بمحكمة وضمن قفص الاتهام " وكذلك فان عمل المتفرج يبدأ حين ينتهي العرض، وبالتالي فان المخرج نبيل الأظن أجاد أسلوب بريخت تماما كما هو...

وهنا يجب أن أذكر خصائص وسمات المسرح الملحمي والتي تنطبق هنا على مسرحية "طوق هيلانة" وهي

1-يعرض العالم كما يصير أو يتحول (لبنان نموذج مصغر عن العالم العربي والعالم أجمع حيث انفرط عقده لفترة طويلة من الزمن امتدت لحوالي 17 عامل من الحرب الأهلية).

2- الإنسان فيه متغير و قيد التحول (كشخصية هيلانة التي بحثت طويلا عن الطوق ثم لترفضه بالنهاية ،وكذلك رئيس العمال الذي هدم منزل أولاده ثم أعاد اعماره لجمع أولاده تحت سقف واحد ،وأيضا المرأة التي فقدت ابنها والآن هي بانتظار جيل جديد وأملها مستمر،والأب الذي فقد الكثير من حياته ،ويأمل بحياة كريمة لأولاده ،وسائق التاكسي الذي بات الخيط الذي يجمع حبات اللؤلؤ.).

3-الإنسان فيه موضع بحث (حيث تبحث هيلانة بالإنسان والمكان أكثر من أي شئ آخر وماذا أثرت فيه تلك الحرب الفظيعة لأنه هو وحده من سيعيد بناء وطنه وإعادة وحدته ورص صفوفه).

4-الإنسان يتحكم بالفكر:مثل هيلانة التي أقنعتنا وأعملت تفكيرنا.

5-يعاد تركيب الحدث الماضي من خلال الرواية السردية:كهيلانة والأم الثكلى.

6-مجرى الأحداث يتم فيه على شكل تركيب واعتقد هنا أنه رسم خطا ملتويا حيث يجسد سائق التاكسي الخيط الذي يلتف حول عنق هيلانة ليجمع الحبات المنفرطة.

7-المشهد فيه مستقل بذاته :كمشهد الآثار والبائع غير المشروع والأب رجل المخيمات والمرأة الثكلى ورئيس العمال.

8- الاهتمام ينصب على مجرى الأحداث : حيث البحث في جمع هذه اللوحات والنماذج وما هو طوق هيلانة وإلام السبيل..؟!

9- المسرح يؤثر من خلال الحجج،وأيضا استطيع أن أضيف الإيماء حيث أمسك "تيسير إدريس" بالكاميرا ورفعها وكأنه يرفع هيلانة...

10-يتوجه إلى العقل ويستخرج منه أحكاما.

11-يستحث النشاط الذهني للمتفرج ويجعل منه مراقبا ناقدا.

12-المتفرج خارج الحدث.

*ما هي قصة وأحداث مسرحية" طوق هيلانة " ؟

لا أعلم كيف يجب أن أبدأ الحديث عن مسرحية ملحمية رائعة مثل "طوق هيلانة" ،والتي إن حاولت البحث عن اسم آخر لها بعناوين رنانة ومعبرة فلن أجد أفضل من عنوانها"طوق هيلانة" ،وهو عقد اللؤلؤ المفقود ذو الحبات الكبيرة ،والذي يحمل ذكريات جميلة وتعيسة بذات الوقت لهيلانة تلك الذكريات التي بدأت تفقدها اثر اكتشافها شيئا فشيئا هول الحرب الطائفية ونتائجها الفظيعة،ومع ذلك تستمر بالبحث عن هذا الأمل المفقود وهو الطوق العزيز والغالي كثيرا عليها رغم أنه بخس ورخيص فهو مصنوع من البلاستيك،ليرافقها سائق التاكسي في رحلتها الرهيبة بحثا عن مفقودها،لتذهب أولا حيث الاعمار والبناء عليها تجد بين الأنقاض والحفر طوقها وبتلك الموسيقى التسجيلية المرافقة

والمرعبة وعلى شاشة السينما بعمق الخشبة لتبدو إحدى الآليات ،وهي ترفع الحجارة ،وكأنها وحش يلتهم كل شئ كشبح الحرب الرهيبة التي ولتبقى آثارها ولتلقي بظلالها مبتلعة الأرض والحجر، ومن وسط الركام وعلى مسطحات الاسمنت تلتقي هيلانة برئيس العمال "فادي إبراهيم" الذي تقدم نحوها مستغربا بحثها ،وهي تسأله عن الطوق ليحدثها عن بيته الذي دمرته الحرب والقنابل وكيف فقد بيته وهو يعمل الآن على بناء بيت جديد لأولاده لجمعهم فيه ساخرا من فقدها لطوق ،ثم أرشدها إلى صائغ من أقاربه ،ليفاجأ بأن طوقها الذي تبحث عنه إنما هو بلاستيكي غير ذي قيمة، ولكنه يحمل ذكريات جميلة ،مستغربا إصرارها العجيب للبحث عنه في الوقت الذي ضاع فيه وطن بأكمله،فمزقته الحروب في حين يتمتع وطن هيلانة بالتماسك وبالأجزاء المتماسكة وهو دافع كافي للطمأنينة ،وعدم التشتت أو الضياع أو حتى الشعور بالفقدان لأن فيه ما يعوض عن الخوف والهلع ،بالدفء والهدوء،وبعد ذلك يعود سائق التاكسي لتحدثه عن حزنها الشديد وامتعاضها وهي تائهة وضائعة وسط ازدحام المدينة والشوارع بالناس والسيارات وفوضى التي تعم الطرقات لتعبر عن امتعاضها فجأة حين فتحت نافذة السيارة كما تقول لتهاجم رجل عجوز يبيع الصحف قائلة لم تنظر إلي هكذا؟ ثم تحدثنا عن توجهها لأماكن أخرى بذات المدينة فنرى على شاشة السينما مناظر أخرى لبيروت وهي مدمرة،ثم تحدثنا هيلانة عن دخولها حارات ضيقة لترى الصور والملصقات و

عمائم وأشياء أخرى تعبر عن طقوس شرقية، بل المشرق العربي بالتحديد ،وتلك الحارات الضيقة والبيوت المتعانقة لتحمل طابعا حميميا ،فالناس تعرف بعضها البعض جيدا ،وروائح القهوة والبخور والمقاهي والنراجيل ،وصولا إلى بيت فسيح دخلته هيلانة وفيه باحة ثم تجولت حتى وجدت امرأة ،لتسألها تلك المرأة عن كرة حمراء لابنها الصغير،فتؤكد هيلانة بأنها لم تر الكرة وأنها تبحث عن طوقها الضائع،فتأخذها المرأة بيدها "كما عبرت" لتبحث معها ،فالاثنتان تبحثان عن شئ مفقود لكليهما، هيلانة تبحث عن طوقها والمرأة تبحث عن كرة ابنها الحمراء،ولتعيد إلينا هيلانة مشاهد الحارات المشرقية الجميلة مجددا فتصفها وتعبر عنها وعن الورود على شرفات المنازل وكيف كلمت المرأة رجلان أمام مقهى ونرجيلتهما وهما ينظران إلى هيلانة ،لتسحبها من يدها مجددا، وباليمين والشمال "هيلانة هائمة على وجهها وضائعة كما تعبر عن ذلك ببراعة. "

ثم وصلتا إلى مبنى من أربع طبقات "ليظهر المشهد أو ليدخل المشهد السينمائي مجددا ويشارك بالعرض" فنرى أدراج وصعود هذه الأدراج في مبنى يبدو مهجورا كما تصفه هيلانة ولكن بالطابق الثاني تسمع صراخ المرأة على ابنها أو زوجها ...،وهكذا وصولا إلى السطح ،وفجأة يقفن على الحافة"حسب المنظر السينمائي" ،وينظرن إلى

المكان من أعلى فتبتعد هيلانة إلى عمق الخشبة خوفا من حافة المبنى بحركة رشيقة لتغير فجأة إلى البطء بالحركة ،ولتتحدث المرأة عن كرة ابنها بأنها كانت ذات يوم اثنين تطبخ الفاصوليا وفيما ولدها ذاهب إلى اللعب مع أصدقائه وهو طفل ومعه كرته الحمراء ،ولكنه عاد إليها قتيلا ،والدم يغطي وجهه،فرفضت أن يكون هذا ابنها ،وان كان يلبس ذات الثياب،ولم تصدق أنه قتل لتتدحرج كرته الحمراء ،وهي تخرج كل اثنين تبحث عنها ،ثم لترى شابا عمره 17 عاما "عمر الحرب الأهلية في لبنان" ومعه كرة حمراء قد يكون ابنها !..،فتحاول إخفاء تجاعيدها ليتعرف عليها،وتناديه بصوتها العالي ،ولكنه لا يلتفت إليها كما تعبر عن ذلك "بشكل متميز وجميل" فيال هول ومصيبة تلك الأم الثكلى والرؤوم "وبأسلوب شاعري ومؤثر وبالغ التعبير" ،فيما تحاول هيلانة التخفيف عنها ،لتعود شاشة السينما وتشارك بالعرض حيث تتدحرج الكرة الحمراء من أعلى الأدراج في البناية إلى أن تخرج من مدخلها وتنضم إلى كومة النفايات لتستقر بين مخلفات الحرب ،ثم تترك المرأة هيلانة وحيدة ليعود سائق التاكسي الذي يؤكد لها أنه لم يكن بعيدا عنها بعد أن شعرت هيلانة بأنها فقدته أيضا، مؤكدا لها أنه كان قريبا منها فهي قطعت مسافة قصيرة من أحياء المدينة ،ثم تطلب هيلانة من سائق التاكسي التوجه بها نحو البحر لمشاهدة أحد الأماكن "يظهر على الشاشة السينمائية مخيم للاجئين" ،فتدخل المخيم بتلك المدينة ،وهنا تسأل رجلا "تيسير إدريس" ،فتدعي أنها تعرفه ،وأنه باعها

طوقا فهي دخلت هذا المكان قبلا ،فيؤكد لها أنه لا يعرفها وأنه هو نفسه مفقود وفاقد لوطنه،كما أنه مهمش اقتصاديا واجتماعيا وحتى سياسيا فهو لا يستطيع مساعدة أولاده الذين لا يعملون ،حتى وأنه غير قادر على التعبير لأنه فقد صوته ،وهو عبارة عن هامش ليطلب منها الصراخ عنه ،معلما إياها عبارة ترفض هذا الواقع، وهو واقع الحرب الأهلية ،ونتائجها المدمرة على بنية المجتمع وهي:

"on ne peut plus vivre comme ça"

أي "لم نعد نستطيع العيش هكذا" ويحاول تحريكها وحملها على رفع صوتها أكثر وأكثر لأن صوتها يسمع فهي من بلد يهطل فيه الثلج بكثافة ،وتعيش فيه بسلام وكرامة،إنها من عالم الشمال.

بعد ذلك تخرج مجددا مع سائق التاكسي لتبتعد عن حدود مخيم اللاجئين،لتسأل السائق عن اسمه فيقول انه يدعى نبيل رغم أنه لا يفهم لغتها تماما وهي كذلك،فإنها تعبر له عن خلجاتها وكأنه منجيها، ولكن السائق لا يهتم إلا بالتاكسي رغم اهتمامه بحالها ،وهي تبحث

عن طوقها طالبة إيصالها للبحر حيث الاتساع والحرية المطلقة، وهناك تمر بآثار تعبر عن حضارة هذا البلد العظيمة ، فترى هيلانة

أعمدة لا زالت كاملة وأخرى مكسورة ومجموعة من فوضى عارمة للآثار ،ولكنها عظيمة وشامخة "ترافقها مشاهد على شاشة

السينما"،وتعبر هيلانة التي تسير داخلها- كما توحي لذلك-عن جمال هذه الآثار وتناثرها وتبعثرها وروعتها بذات الوقت معبرة عن الاستمرارية والخلود منذ الأزل.

ثم يظهر بائع متجول أو جوال "أدهم مرشد" وبحركات كوميدية مفتعلة يعرض عليها طوقا قديما كما يقول منذ القرن الثاني أو الرابع

قبل الميلاد،وقد وجده بالبحر وبمائة دولار فقط،وانه يناسب عنقها فتضعه على عنقها ،وهي سعيدة ولكنها ترفضه فجأة لأنها وجدته ثقيلا مليئا بالتعاسة "لبنان بعد حربه الأهلية"بينما الطوق

الأساسي ملئ بالخفة والسعادة والحياة ويشعرها بالقوة "أي وطنها " لتعده

إليه وترفض شراءه رغم التخفيضات المغرية وصولا إلى 50 دولار،ثم تحاول أن تعبر عن خلجاتها لسائق التاكسي الذي لا يفهم لغتها ولكنه يبدو أنه يتفهم مشاعرها تماما من ضياع وفقدان ،وحتى الشعور بالوحدة لتعانقه "وكانت قد حدثته قبل ذلك أنها ليست هيلانة طروادة التي أشعلت حرب طروادة الشهيرة" ،وكأنها بعناقها تريد القول بأننا نريد العيش ضمن عالم واحد يعمه السلام والمحبة والتسامح والاحترام المتبادل لتختتم المسرحية بعبارة:

" on ne peut plus vivre comme ca "

وهي صرخة الألم والأمل الوحيدة في هذا العالم ...وكأنها رسولة سلام ..أو قديسة بتلك التعبيرية الرائعة والشاعرية الرقيقة وبذلك الأسلوب الرفيع والدقيق لمرور وعبور الشخصيات المتنوعة والمختلفة بل والمتناقضة فيما بينها ،فمن رئيس العمال الذي يعيد بناء منزله الذي دمرته القنابل إلى الأم الثكلى التي فقدت ابنها برصاص قناصة وهو الطفل البرئ الذي يحب الحياة واللعب مع

أصدقائه مرورا بالأب العاجز والغير قادر على تأمين حياة كريمة لأولاده،ولا يستطيع التعبير عن ذلك، وصولا إلى البائع الجوال الذي يحاول بيع هيلانة عقدا جديدا ،وطوقا آخر ثم لتذهب مع سائق التاكسي ،وتكمل رحلتها إلى البحر ،وأمواجه حيث لا أهمية للأشياء أمام مسألة وجود الإنسان وحقوقه وعيشه بسلام وطمأنينة.

الديكور كان بسيطا وجميلا ومتناسقا ،حيث يوجد بعمق الخشبة شاشة سينما متوسطة ،وعلى اليمين شاشة طويلة تسمح للكاميرا الصغيرة بالتصوير عبرها لإعطاء عمق وحركة أكثر على الخشبة، وكذلك شاشة طويلة على اليسار للترجمة وهي ترجمة جيدة جدا،فضلا عن ذلك كله يوجد قضبان طويلة على الجانبين و كأنهما جدارين ليلتقيا بشاشة السينما بالعمق و كأنه فضاء متسع ليضيق بالعمق أو حتى سجن يحيط بالمدينة كمخيم اللاجئين أو يعبر هذا الديكور عن شبح الحرب التي مازالت آثارها وصولا إلى الهلع والرعب والأجواء الغرائبية التي تعبر عن قسوة الحرب ،وفظاعتها وبشاعتها بلغة إنسانية واحدة وبرمزية أكثر وضوحا وشفافية.

أما أدوات العرض فكما ذكرت عبارة عن شاشة سينمائية وشاشة أخرى لكاميرا متحركة بين وسط وعمق المسرح لتدفع الحركة

البطيئة على الخشبة أصلا ولتعطيها دفعا قويا نحو الحركة باتجاه وهدف لتبدو المسرحية متماسكة الأجزاء والأحداث والمعطيات.

أيضا تبدو المسرحية أو العرض ، وكأنه حلم بحد ذاته وهذا الحلم أو الكابوس قد بات حقيقة وواقع على الأرض بحيث لا يمكن الهروب منه إلا بالأمل والرفض والعمل على تغييره وهذا الكابوس يجب الاستيقاظ منه ذات يوم.

أيضا بقيت هيلانة بفضاء العرض أو بحيز اللعب طوال العرض لتحافظ على استمرارية الجو ولإقناع المتفرج بالضغط عليه ،والتأكيد على مأساوية الحدث ،وفعلا فقد أثرت على حيز الفرجة فكان أداءها مقنعا ومثيرا.

ما اعتقده هو أن مسرحها ملحميا من الدرجة الأولى وهي تذكرنا بمسرحية " الأم الشجاعة" لبريخت والتي فقدت ابناها بالحرب مع ذلك أصرت على استمرارها بالبيع والسير بعربتها ،فهيلانة تتوجه إلى الجمهور وتحدثهم وتعبر عن عالمها الخاص هي ذاتها،كما تعبر عن الدمار والخراب وأركان الموت والحياة اللذان خلفتهما الحرب.

كذلك الموسيقى المرافقة فقط لكل عرض سينمائي خير مقنع ومعبر مع أن الموسيقى في هذه المسرحية ليست حية لكنها ضرورية ، كذلك الشاشة السينمائية التي استعملت 6أو7مرات عبرت عن تنقلات هيلانة والأماكن التي زارتها بالمدينة المدمرة تلك، ونوعية وفوضوية وتناقضات هذا الدمار وصولا إلى الآثار بمعنى استمرار الحضارة والمعالم المتبقية والمعبرة عن عمق تلك الحضارة وديمومتها واستمراريتها رغم كل تحطيم...أيضا تخلي هيلانة عن طوقها بالنهاية حين رفضت شراء طوق جديد كطوقها السابق فهو لا شيء أمام فقدان أم لطفلها لتتبنى بالنهاية قضية الإنسان وليس قضية الشيء، فيجب الالتفات الى البائسين والتفكير ببؤسهم وأسباب هذا البؤس والدفاع عنهم.

أيضا عبرت هيلانة عن الإنسانية الفظيعة فهي في بلد غريب عنها ، وينهض من أنقاض الحروب الطاحنة التي عاشها لمدة طويلة مخلفة الدمار الإنساني ونتائج وخيمة نظرا لبشاعتها ،كذلك وجدت هيلانة لغة غير لغتها وحضارة غير حضارتها،فضلا عن طقوسها " حين ذكرت الله أكبر معبرة عن إنسان المساجد" ،وكذلك تقاليد المشرق العربي الجميلة والساحرة رغم كل المآسي واستمراريتها "المقاهي والنراجيل والحارات الضيقة والحميمية "، والعلاقات العائلية

المتماسكة رغم الحروب الطائفية والنزاعات والتفكك الخطير ليلتحم الناس مجددا.

كان أداء هيلانة أغلب الوقت وسط الخشبة، ولكنها تنتقل نحو العمق إذا ما التقت أية شخصية فتغير حركتها لتتعايش مع الشخصية التي تصادفها ولتتبنى وجهة نظرها،أيضا الشخصيات التي التقتها هيلانة كانت عبارة عن نماذج وأبطال هذا العمل للتعبير عن ضحايا الحرب من خلال الأداء الرائع جدا لفادي إبراهيم بدور رئيس العمال ونبرته القوية والذي يزيح الأنقاض دوما حيث الأشياء المدمرة والذكريات التي عاشتها عائلات بأكملها مع أغراض منازلهم وبيوتهم المدمرة ليعودوا باحثين عن بقاياهم وأشلاءهم بذات المكان الذي يبنيه أي لبنان"وطنهم" ثم يقنعنا بدوره بأنه أب لأولاده يعمل على بناء منزل لهم يؤويهم بعد فقدهم لمنزلهم ولنقل لوطنهم الذي يعاد ترميمه والتركيز على موضوع الفقدان والضياع ولملمة الأجزاء المتبقية، والتي هي عبارة عن أنقاض وطن في حين موطن هيلانة ذو أجزاء متماسكة كما ذكرت سابقا ، ثم دور "رندة أسمر"وهي المرأة أو الأم الثكلى بمعنى أدق ،لتعبر عن هول مصيبتها وكان أداؤها مقنعا ولتعبر أيضا عن الوطن الأم الذي فقد خيرة أبنائه وخيرة شبابه وأطفاله الذين كادوا أن يصبحوا شبابا يغيروا وطنهم للأفضل ذات يوم ،كما أن حركتها تناسب دورها تماما ،وإيقاعها

مقنع ومعبر عن حال تلك الأم التي وصلت إلى الهاوية والجنون ثم لتتعافى وتتماثل للشفاء حين تركت هيلانة وقد أجادت بالتعبير عن التوتر والحزن الشديد واللا استقرار رغم مظهرها المعبر عن استقرار عاطفي وكيف هي جريحة من أعناقها ومسألة الانتظار تبدو هنا بولادة وطن جديد أو طفل جديد يكبر شابا ليعيد الأمل الذي تعيشه الأم ،وأن الكرة الحمراء باتت من مخلفات الحرب ليبدأ يوم جديد حين تترك هيلانة وتقول لها انسي كل ما قلته ولا تصدقيه ،وكأنها تخاطب الجمهور " وهو أسلوب المسرح الملحمي."

أيضا " تيسير إدريس " وأداءه الجميل والرائع جدا كما أن إيقاعه الداخلي والخارجي يعبر عن أب فلسطيني عانى الأمرّين من نتائج الحرب وآثارها المدمرة والتي نتج عنها تهميش فظيع للاجئين، وحصار اقتصادي غير مسبوق عبر التاريخ فضلا عن شعور الدونية واللا مساواة بالحقوق والمواطنة اثر حرب غير عادلة ليطلق عبارته الثورية والبائسة بذات الوقت "لم نعد نستطيع العيش هكذا " فهو غير قادر على الاستمرار بذات الظروف وغير راض عنها وهو يرى أبناءه لا يأخذون فرصتهم بالحياة لخلق عالم أفضل وأكثر حرية ويشمل الجميع.

أيضا " أدهم مرشد " بدور الجوال أو البائع المتجول ويمكن أن أضيف السمسار أو سارق الآثار وبائعها فهو يتبجح ببيع لآثار بلاده أو يختلق آثار لبيعها بأبخس الأسعار، وبحفنة دولارات يبيع وطنه وتاريخه وتراثه وحضارته أجمع... وكان أداءه مقنعا تماما وجميلا بكوميدياته الظريفة فهو لا يفقه شيئا من تاريخ الأشياء التي يبيعها ولا يعرف قيمتها الحقيقية حتى ،مما يدفع هيلانة على رفض الطوق وتعيده اليه ليبقى مكانه وفي بلاده فتطرحه بوجهه، وقد أتقن " أدهم مرشد " دوره أيضا كباقي الممثلين.

أما سائق التاكسي فكان يجسد نموذجا آخر، ويناقض الآخرين جميعا فهو مرافق هيلانة والمتواجد معها مع كل فاصل و تنقل معها ، فما يهمه أكثر من أي شيء هو التاكسي ،ولكنه بالنهاية يألف هيلانة ويعبر عن حبه لها رغم عدم الفهم المتبادل لكليهما، فهما يشتركان بالإنسانية والتآخي رغم العزلة البالغة الوضوح، فان هيلانة تكسر طوق العزلة أخيرا ،وتعلن فهمها لمعاناة الناس بهذا الوطن، نعم إنها فهمت أحاسيسه وحياته من خلال عناقها للسائق، وأنه أكل همها " بالعامية" فضلا عن ملازمته لها طوال الرحلة وأينما ذهبت وتوجهت فهو منجيها ليحصل نوع من التآلف بينهما رغم وحشة الأمكنة التي زارتها والتي تلف أرجاء المدينة ،وكأني أرى بهيلانة " دون كيخوته دي لا مانتشا " وسائق التاكسي هو "

بانشو" رفيق دون كيخوته بشكل أو بآخر، فهيلانة حالمة وكما يبدو أنها فارسة من زمن آخر ، وتحارب طواحين الهواء فيما بانشو أو سائق التاكسي فهو ابن البلد وأعرف ببلده من هيلانة وكان أداؤه مقنعا وجميلا فقد تغير من بداية المسرحية إلى نهايتها.

هذه المسرحية تدخل بإطار المسرح الملحمي كما ذكرت بكل المعايير من ناحية الموضوع الذي طرحته وكذلك لا يوجد جدار رابع أو ستارة بالمسرحية فهما ملغيتان والمسرحية متواصلة دون تقسيم إلى فصول ،كذلك التوجه المباشر في مخاطبة الجمهور،عدا عن أدوات العرض حيث كانت اللغة أو النص هي أكثر الأدوات سينوغرافية وتعبيرا لتثير الخيال لدى المتفرج وتقنعه وكذلك عرض الصور عبر الكاميرا المتحركة زادت دور السينوغرافيا عمقا ، وكانت أداة فاعلة بالعرض كتيسير إدريس حين فتح فاه على وسع شدقيه وانه لا يستطيع الصراخ لأن حريته مسلوبة فهو محاصر ضمن حدود المخيم الذي يقطنه ،وكذلك حين رفع هيلانة بقوة ،وبأسلوب رمزي أقنعنا كما هي أقنعتنا ، كما أدهشانا بأدائهما بذات الوقت، أما الإضاءة فكانت ثابتة تماما فهي لا تعبر عن الليل ولا النهار بقدر ما ركزت على الممثل ورافقت حركته وأداءه فكان وقتها واحدا ،وكأن الإضاءة تقول أن الشيء المضيء المتبقي و الموجود وغير المفقود هو الإنسان المجرد من أشلاء ذكرياته الأليمة لتتركز الإضاءة عليه دوما

.فضلا عن مساحة كبيرة مظلمة من الخشبة في أغلب الأحيان لتعبر عن العزلة وسوداوية الحياة تفكك أوصالها بعد حرب طاحنة ، ولكن شغل هيلانة لكافة أجزاء الخشبة وإضاءتها لها عبرت عن إضاءتها لكافة القضايا التي قد لا يعرفها المتفرج وكافة الجوانب المظلمة التي لا يهتم بها الإعلام الغربي لتتبناها هيلانة بنهاية المسرحية.

أخيرا شكرا لهذا البروشور البسيط واللطيف ، وشكرا لمخرج العمل نبيل الأظن و لكارول فريشيت لتأليفها عملا نوعيا وأصيلا كهذا ، شكرا ل"آن بونوا " أو هيلانة بالعمل ،وكافة الممثلين لأدائهم الرائد والمتقدم، وللمركز الثقافي الفرنسي بدمشق والذي بعروضه النوعية والمتميزة والثقافية الراقية ذات الطاقات الإبداعية العالمية والمفاهيم الإنسانية الرفيعة التي تغني وتثري الساحة الثقافية العريقة أصلا بدمشق " استمر العرض حوالي ساعة وعشر دقائق " وشكرا للترجمة الجيدة.

٠استنتاجات إضافية :

1-عقد أو طوق هيلانة يتألف من أطراف متنازعة أو منعزلة في التاريخ والفكر والحضارة من تجار و سائق التاكسي وأمهات وأبناء وآباء و رؤساء عمال ...انه لبنان ...لبنان هيلانة ..ليس هيلانة طروادة ولا نيرون .هيلانة التعايش والسلام ...كذلك يمكن تعميم حالة لبنان على مستوى العالم العربي الذي يعاني الحروب والاحتلالات المتكررة عبر تاريخه الطويل والحصار الدائم والأبدي والتجويع ،فضلا عن الصراعات الداخلية والخارجية وغيرها الكثير الكثير من المعاناة والتدهور...

2- الصور والنماذج أو الشخصيات الرئيسية هي: 1-رئيس العمال-2-المرأة الأم-3-الأب رجل المخيمات-4-الآثار-5-البائع غير الشرعي-6-البحر.أما هيلانة فهي صلة الوصل ومعها سائق التاكسي.

3- الخط الرئيسي أو الشخصية التي تقود الأحداث وتصفها: هيلانة كما ذكرت ومرافقها سائق التاكسي أو الدليل...

4- من السينوغراف الذي استخدم: الحجر الذي قدمه السائق بنهاية العرض تقريبا لهيلانة لتحتفظ به كذكرى وكأنه على هيلانة

إبقاءه لديها أبدا فهو يشكل ذاكرة المكان والتاريخ أو حجر الزاوية الذي لا ينسى أو النتيجة...

5- هل السائق عبارة عن الخيط الذي يصل بين جميع أطراف النزاع أو أبناء الوطن الواحد الذين يمثلون حبات اللؤلؤ المنفرطة...؟!

6-عرض الصور لرئيس العمال حين دخل من عمق الخشبة وظهر بين القضبان وكأنه متهم واستدعي للتحقيق حيث كانت له صورة ثابتة على الشاشة اليمنى ثم دخوله واتجاهه نحو أقصى اليمين حيث الكاميرا قادما من أقصى اليسار "بالنسبة للمتفرج" ، وقد عبر القضبان أو قفص الاتهام لتحقق معه هيلانة وهي تبحث عن الطوق.

7- مرت هيلانة على الآثار قبل مرورها بالبحر وليس العكس لترمز كما يبدو لانطلاق الحضارة من هذه البقعة إلى العالم عن طريق البحر.

8- كانت هناك إضاءة حمراء مع الأم سارة أو المرأة لترمز للدموية وإضاءة زرقاء لتعبر عن امتداد البحر.

9- يمكن تقسيم هيلانة هنا الى 3 عبر التاريخ:

الأولى :هيلانة طروادة الشهيرة التي سببت حرب طروادة والتي استمرت 20 عاما "قريبة من حرب لبنان 17 عاما"

الثانية : هيلانة نيرون والتي بأسلحتها الأنثوية دفعت نيرون لحرق روما.

الثالثة : هيلانة جدة اليونانيين ومن ثم الحضارة الهلنيستية حيث حوار الحضارات ، واتحاد العالمين المشرقي والغربي وصولا لعالم أفضل في تمازج وتزاوج الحضارات.

18-الدين والتدين في قصة زكريا تامر

ديسمبر 4، 2020

تميز حدّاد القصة القصيرة في العالم العربي (زكريا تامر)، بطرقه على سندان السلطة الغاشمة التي أفرزت "الإنسان المدجن" الخاضع المهزوم الفاقد الإرادة، فأدى ذلك لتشوهات اجتماعية عكستها قصص زكريا تامر منذ بداياته، فعبر عن "الدين المدجن" أو "دين السلطة" و"التعليم المدجن" و"الرجل المدجن" والمرأة المدجنة"، واستهزأ "بالمجتمع المدجن" الخانع المقهور.

يعيب العلماء والسياسيين الغربيين على الإسلام، ويتهموه بأنه مصدر التخلف والرجعية والجهل في العالم العربي، لكنهم يغضون الطرف بالمقابل عن العيوب الاجتماعية والسياسية التي تحكم الشعوب العربية، وقد أكد (صمويل هنتنغتون) مراراً وتكراراً في كتابه (صراع الحضارات) على أن الدول الإسلامية ليست بالأرض المثمرة للتقدم الديمقراطي، ويعارضه بذلك (مارك تيسلر) في

كتاباته عن دور الإسلام في تشكيل الثقافة السياسية، فهو يؤكد أنه لا يمكن للإسلام أن يكون مسؤولا عن أدوار الطغاة، التي تمارسها الشخصيات البطريركية سواء على مستوى الحكم والسلطة أم على مستوى الفرد والمجتمع، فهم يسيئون بالضرورة لاستخدام السلطة الممنوحة لهم من الإسلام، ويحاول زكريا تامر وخاصة في مجموعته (الحصرم)، وبقية مجموعاته القصصية بالإجمال، إبراز نقاط ضعف ذلك المجتمع، ومع ذلك، فإن طبيعة عمله القصصي لا تسمح بتقديم شرح توضيحي للأمراض الاجتماعية وحيثياتها، ولا للمفاهيم الدينية الخاطئة، المقبولة عموماً كحقيقة مشتركة. ولا حتى دورها الفاعل في تشكيل الوضع الراهن، لذلك وجدت أنه من الضروري توضيح تلك الحيثيات التي على أساسها يبني (زكريا تامر) شخصياته.

ظاهرة التأله على مستوى السلطة والمجتمع : لم ينسَ الحدّاد الإرث التاريخي الديني، في معظم كتاباته، بل كان له الحضور الدائم والمعبر عن التشوه الكامن في المعتقدات الدينية، وسوء استخدامها بما يتوافق مع روح الاستبداد القائمة، التي عبثت بمكونات العقل العربي والمجتمع الإسلامي، بل وفضح إساءة استخدام الآيات القرآنية بما يخدم الأنظمة العربية الحاكمة، فتم تحريفها عن حقيقتها، فالقرآن الكريم الذي كان واضحاً في لعناته التي ترددت عشرات المرات في صفحاته، هازئاً بالظلم والفرعنة، بل ولاعناً آل فرعون وغيرهم من الظالمين الطغاة المستبدين، وبإلحاح ووضوح

(ولا تحسبنّ الله غافلاً عمّا يعمل الظالمون)[1]. ومع ذلك قامت الأنظمة الشمولية باستثمار آيات الطاعة مثل (وأطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم)[2]، فقهرت بها الرجل والمرأة في المجتمع، لتضفي القداسة على سلطة أبوية قاهرة، لا تهتم للإنسان بقدر اهتمامها بمن يحكمه وبحياته وحريته. ليضطر المجتمع لاحقاً دفع ثمن خنوعه وخضوعه، وينفجر في نهاية الأمر، كما توقع أحد أهم عرابي الثورات العربية منذ بدايات ثرثرات يراعه عام 1959، والتي نشرتها مجلة الآداب. فالدين المدجن لدى زكريا تامر

يجسد الدين المستصلح بالنسبة للسلطة، ويصنع مواطنها "الصالح"، فالمواطن الصالح لدى الاستبداد هو الصم البكم العُمي الذين لا يفقه "صم بكم عمي فهم لا يعقلون" البقرة 171. وكأن السلطة الإلهية التي يجسدها النظام كما يعتقد، تستحيل بلاوعي الضحية أمام الجلاد، فيعتقد أنه بات إلهاً يشبهها.

"وصرخ صديقي : لا تقتله ... ربما كان إنساناً وحيداً..

وارتعد جسدي حينما سمعت صوت انسحاق الصرصار تحت حذائي .. أوه كُنتُ إلهاً قاسياً كذُباب مدينتي الذي أكل عينين زرقاوين[1]"

"ويتعالى من مئذنة مسجد عتيق صوتٌ عّذب : الله أكبر .. الله أكبر

فيقول الشاب النحيل لزميله:

-هلمّ نصلي..

-لماذا نصلّي ؟ قد يكون الله نفسه يكرهنا[2]".

"وهتف الرجل السابع بضراعة بائسة : آه يا آلهتي .. وهمست الفتاة بارتعاش : أوه أوه"[3]، فالآلهة هنا "مغتصبة"، يتناوب عليها سبعة رجال، ربما هم الأنظمة العربية السبعة التي حاربت عام 1948، وفشلت في التحرير. وقد طبعت هذه القصص ضمن مجموعة (صهيل الجواد الأبيض) عام 1960.

في قصته (محو الفقراء)، يسخر زكريا تامر من استخدام الدين للأغراض السياسية، ويُبرز مدى تغلغل السلطة التي تحل محل الخالق في لاوعي المواطن الخاضع : (جاع المواطن سليمان القاسم، فأكل جرائد زاخرة بالمقالات، تمتدح نظام الحكم، وتعدد محاسنه المتجلية بمحو الفقر. ولما شبع، شكر الله رازق العباد، وآمن إيماناً عميقاً بما قالته الجرائد).[4]

الشخصية الدينية الجاذبة الاعتبارية المروجة للسلطة:

يعد رجل الدين شخصية اعتبارية في المجتمعات العربية والإسلامية، فوجدت فيه السلطة الملاذ الآمن للسيطرة عليه وإخضاعه، واستخدامه كأداة لتبرير هزائمها، وتمرير فسادها، والتلاعب بالعقول وبرمجتها بما يتناسب مع توجهاتها الشمولية، وسطوتها على المجتمع، واغتصابها لحقوق الشعوب في الحرية

والكرامة والعيش. فاستغلت السلطة رجال الدين، وتحولوا شيئاً فشيئاً لناطقين بلسانها، ففي قصة (الخطبة) من مجموعة (النمور في اليوم العاشر) القصصية التي صدرت عام 1978، بعد 11 عاماً على هزيمة عام 1967، وبعد خمسة أعوام على هزيمة عام 1973 العسكرية، يقول الشيخ : "... والله ما كان سكوتنا عن الأعداء عن ضعف إنما

كان إباءاً وشمماً وترفُّعاً وثقة بالنفس. قالوا : نريد بترولكم، قلنا خذوا بترولنا، فنحن أحفاد حاتم الطائي. قالوا : أعلنا حرباً شعواء على الأفكار المستوردة. فقلنا : نحن أهل الكر والفر، ونصبنا المشانق وشيدنا السجون. أرادوا الاستيلاء على المدينة. فأعطيناهم مدناً ومدنا، كي نبرهن أننا لا نبالي بهم. فإذا كانوا يملكون الطائرات والقنابل، فنحن نملك الخلق القويم والمبادئ السماوية، وشتان بين ما يملكون وما نملك، فنحن الأقوياء لأننا مسلحون بالروح والحق لا بالمادة الزائلة والباطل الزهوق ...". فهذا الشيخ "الرفيق" وبالأحرى المدجن أو شيخ "السلطة" يتبنى إحدى تنظيرات حزب البعث وشعاراته المثيرة للسخرية "بأننا نملك الحق الساطع والشعب الواسع". وهو ما يسخر منه زكريا تامر هنا كسخريته المريرة من الهزائم العربية أمام الكيان الصهيوني.

وفي قصته (الجنة) : (كان الرجال الموشكون على أداء الصلاة، متحلقين بلهفة حول شيخ المسجد، وقد سأل أحد الرجال الشيخ

بصوت متهدج : "أتوجد يا شيخنا طائرات في الجنة؟" فقال الشيخ : "لا وجود للطائرات في الجنة" فتنهد الرجل بارتياح وقالوا بفرح : "الحمد لله")[1]، وهنا يسخر تامر من شيخ الدين المروج لتبرير هزائم الأنظمة العربية عامي 1967 و 1973، ويوحي بذات الوقت إلى أنهم يعيشون الجنة الدنيوية تحت حكم هذه السلطة "البريئة الوادعة العادلة"، ليكتشف هؤلاء النمور أو الشعوب التي يصعب ترويضها، أنها ستثور فيما بعد، وستقوم طائرات الأنظمة المدعية الطهارة ذاتها، بسحق تلك الشعوب في سورية وليبيا واليمن بعد عام 2011.

استحضار الشخصيات التاريخية والدينية من العصور الإسلامية المختلفة وإسقاطها على عصرنا الحالي:

يستحضر زكريا تامر مجموعة من الشخصيات التاريخية الإسلامية أو التي أثرت في التاريخ العربي والإسلامي، فهو يفترض لو كان هؤلاء العظماء في عصر الدول القومية والسلطوية تلك، فسيتم تهميشهم أو محاكمتهم أو تغيير سلوكهم وهو بذلك يستحضر الآية الكريمة (وأضل فرعون قومه وما هدى)[2]، فالناس على دين ملوكهم، وقوله تعالى (وقالوا ربنا إنا أطعنا سادتنا وكبراءنا فأضلونا السبيلا)[3]. فهو يستعين بالموروث التاريخي الديني ليدين السلطة القائمة ويسخر منها ويبين طبائعها.

يحول تامر (خالد بن الوليد) في قصته (البطل) لمجرد بطل إعلان ملح، فلو كان حياً وبزمن هذه السلطة لتحول حتى الأبطال التاريخيين في الفتوحات الإسلامية، لمجرد مطبلين للترويج لسلع الأنظمة التافهة في هذا العصر الغريب. (مذيعة تلفزيونية : "هل تسمح يا أستاذ خالد بن الوليد بأن تشرح للأخوة المشاهدين كيف صرت بطلاً شهيراً؟". خالد بن الوليد : "لقد صرت بطلاً بفضل ملح اندروس الفوار، ففي كل صباح كنت أشرب كوب ماء بعد أن أذيب فيه ملعقتين من ملح أندروس.. فملح أندروس كما يعلم القاصي والداني ينشط الكبد وينظف الأمعاء ويقوي الجسم وينعش القلب"[4].]

وفي قصة (التراب لنا وللطيور السماء)[1]، يؤكد عالم جليل للحاكم أنه اخترع طائرة وضعها فوق منزله وستنقذ الشعب، لكن شيخ الدين المتملق للسلطة، يعتبر تلك الطائرة نوع من الكفر، وربما تهدد قصر الحاكم نفسه، فيقف الشعب إلى جانب حاكمه ويصبح العالم المخترع للطائرة "عدو الشعب"، فيقرر الحاكم إحراق منزل العالم والطائرة التي تقبع فوقه والعالِم الذي صنعها.

وفي قصة (الاعدام)[2] ، يختتم زكريا تامر القصة حول إعدام المجاهد البطل عمر المختار الذي يبقى وحيداً على مشنقته : "وهاهو عمر المختار ينبذ حبل مشنقته ويعدو نحو المقبرة بينما شموس الأرض تتوارى وتنطفئ شمسا تلو شمس."

وفي (الاستغاثة)[3] تتم محاكمة (يوسف العظمة) لأنه قرر الدفاع عن وطنه وعدم الانسحاب والهرب، وإنما مواجهة الموت، على عكس وزير دفاع سورية عام 1967 (حافظ الأسد) الذي أمر القوات بالانسحاب الكيفي من مرتفعات الجولان، وأعلن سقوط القنيطرة قبل أيام من سقوطها الفعلي. ليتعرض يوسف العظمة بالمقابل للسجن. فانقلب مفهوم الجهاد في الإسلام للذود عن حياض الأمة، إلى الفرار والهرب للحفاظ على الكرسي والوظيفة حسب دين السلطة الجديد.

بينما الشنفرى[4] تحول إلى قط، بعد أن كان شاعر الصعاليك المتمرد، وتحول أبي حيان التوحيدي[5] إلى مواطن عادي مهزوم ومقهور، وحوكم طارق بن زياد[6] بالسجن لحرقه السفن خلال فتح الأندلس بتهمة إهدار المال العام، وتم زج عمر الخيام بالسجن أيضاً لشعره في الحب والخمور بحجة الدعاية للسلع الأجنبية المستوردة مما يؤدي لتهديد السلع الوطنية.

استخدام السلطة للدين في تربية النشء : يسخر (زكريا تامر) من استخدام الدين وتبسيطه لمجرد كلام وهراء، فالسلطة تقوم بتسخيف هذا الكلام، لتتغطى به وتفرض سطوتها الإجرامية، ولتقوم بذلك، تعمل على ترسيخه في عقول الأطفال، كما في قصة (لماذا؟) : (سأل التلميذ معلمه : "ما الفرق بين الحيوان والإنسان؟". فقال المعلم للتلميذ : "الحيوان لا يتكلم والإنسان يتكلم". لم يكذب

المعلم، ونحن العاملين في الإذاعة والتلفزيون والصحف خير من تكلم. فإلى خالق السموات والأرض الذي منحنا ألسنة، نقدم الشكر والامتنان، ففوائد الكلام لا تحصى. ويوم حاربنا الأعداء قام كلامنا بدور مشرف، فجابه الأعداء بشجاعة، وأسقط طائراتهم ودمّر دباباتهم وأباد جنودهم. فلماذا حدث ما حدث وحلّت بنا الهزيمة مع أنّ كلامنا جاهد جهاد الأبطال؟)[7]

وفي قصة (الأبناء) يستذكر زكريا تامر بطريقة غير مباشرة الآية القرآنية : (ألم نجعل له عينين، ولساناً وشفتين، وهديناه النجدين)[1]، وهي الآية التي تدعو الإنسان للتفكير بما يرى ويعبر عنه، في الوعي الجمعي للإنسان العربي، لكن ذلك يتغير في ظل تلك الأنظمة : (سأل طفل صغير أمه : "ما الفائدة من العينين؟". فتجهّم وجه الأم، وقالت وهي تنظر لطفلها بريبة وحذر : "العينان خلقتا لتنظرا باحترام وحب إلى صور زعماء البلاد". وقال الطفل : "والأذنان؟". قالت الأم وقد تزايد خوفها : "الأذنان تسمعان الأوامر الرسمية والخطب السياسية". قال الطفل : "واللسان؟". قالت الأم : "اللسان لا فائدة له سوى المساعدة على ابتلاع الطعام بعد أن تمضغه الأضراس والأسنان". فابتسم الطفل ابتسامة غامضة بينما كانت الأم ترتعد لرعب قاس.).[2]

وفي قصة (الأغصان) بمجموعة الحصرم الصادرة عام 2000، يتمرد النلاميذ على معلمهم الذي يحاول إجبارهم على طاعته،

وترديد النشيد الوطني، لكنهم يغنون أغنية حب، فيحاول ممارسة سلطاته عليهم وقمعهم لكنهم يتمردوا عليه ويقتلوه، فيتحرروا منه، وينشدون نشيدهم الوطني بسعادة. فالموت للديكتاتور بالنهاية. فليسوا مجبرين على طاعة أولي الأمر. وبالتالي فهذا النشء مهما حاولت أي ديكتاتورية قمعهم بالسلطة الدينية وغيرها، لابد من ثورتهم بالنهاية كما يؤكد زكريا تامر ذلك من خلال قصته.

استخدام السلطة عبر الإرث الديني لترسيخ مفهوم الطاعة لدى الشعب:

أما في قصته (أولوا الأمر) مذكراً بالآية الكريمة : (يا أيها الذين آمنوا، أطيعوا الله، وأطيعوا الرسول، وأولي الأمر منكم)[3]: (اتكأ الشرطي بمرفقيه على سور النهر، وصاح بصوت خشن صارم : "أيها النهر". – "من يناديني؟". –"أنا الذي أناديك". –"من أنت؟". –"أنا شرطي". فارتجفت مياه النهر. وأضاف الشرطي قائلاً : "إذا أردت ألّا تطرد وتحيا بقية عمرك في منفى، فعليك أن تتعهد خطياً بعدم التدخل في الشؤون السياسية". –"ولكن الوطن وطني". قال الشرطي بلهجة جافة : "هل تريد أن تسجن؟". فبادر النهر إلى تنفيذ رغبة الشرطي، معلناً الولاء والطاعة لأولي الأمر.)[4]. تجدر الإشارة هنا إلى أن تعاليم الإسلام قد تطورت ببساطة مع مرور الوقت، نتيجة عوامل ثقافية وعرقية محلية، أو كنتيجة لممارسات في بعض المجتمعات الإسلامية، وتفاعلت جزئياً مع الثقافات الأجنبية سواء بسبب

الاستعمار أو بسبب التأثيرات العقائدية الخارجية كظهور اليسار العربي والنهضة القومية والإمبريالية والرأسمالية والتحولات الكبرى في المجتمعات الإنسانية. لعبت التفسيرات الخاطئة أو التي تعرضت للإهمال المتعمد، في العديد من المناسبات، دوراً في تقديم ما يخدم أهداف الأقلية على حساب الأغلبية، فطاعة الحاكم هي واجب المسلم، وعلى عكس الخطاب السائد، بحيث يجب تعيين الحاكم حسب القاعدة الهرمية التقليدية للنظام الإسلامي الحاكم، أي بتوافق الأمة، بحيث يكون قادراً على تحمل مسؤوليات الدور المنوط به، قبل أن يعتبر خليفة الله وحامل رسالته لتحقيق إرادته الإلهية. ومع ذلك غالباً ما يتم تجاهل الجزء الخاص "بإجماع الأمة" في المناهج التعليمية للأنظمة العربية والإسلامية ما بعد الاستقلال، وبالتالي يتم تمرير هذا

المفهوم الخاطئ من جيل لآخر. وتنسحب هذه المجموعة الهرمية لتشمل جوانب أخرى من الحياة، حيث يتم منح الرجال بناءاً على المسؤوليات والأدوارالمنوطة بهم، مكانة أعلى من النساء. رغم أن الكاتب لا يشرح أدوار الجنسين ومسؤولياتهم، إلا أن المواطن العادي في قصص زكريا تامر يثير وعي القارئ أو المتلقي بضرورة التغيير. ففي كل قصة يكتبها تبرز مشكلة تؤثر على الحياة العربية، كما يسلط زكريا تامر الضوء على النسيج الاجتماعي السياسي، والمفاهيم المعقدة الضمنية في الهياكل الاجتماعية والدينية العربية. ففي مجموعته (الحصرم) يثير وعي القارئ بالانقياد للنفاق من كلا

الجنسين، من خلال التمكن من الإيقاع السردي الأنيق، والذكاء اللماح، فيشخص الكاتب الضغوط اللاإنسانية على المجتمع، فهو لا يكشف محنة المرأة فحسب، بل يُظهر أيضاً محنة الرجل العربي الذي لم يتمكن من تقرير مصيره حتى اليوم، فهو ذو دور ثانوي ولابد بالنهاية من ثورة حتمية تعيد للرجل دوره الأساسي في قيادة الاقتصاد والمجتمع وتحمل مسؤولياته المسلوبة، وإعادة وضعه على رأس الهرم المعيشي والسياسي في المجتمع، فالرجال المهزومين في قصص تامر هم ضعفاء، وغير قادرين على نيل كرامتهم واحترامهم حتى داخل أسرهم، فيقارنهم تامر بالنساء الأضعف بدنياً من الرجال، في ظل مجتمع مسخ تشوهت مكوناته. تظهر الشخصيات الذكورية في أعمال زكريا تامر بمظهر الشخصيات المستسلمة والبائسة في خياراتها السلطوية، مثل قصة (التصغير الأول)[1]، والتي تتحدث عن شخصية عبد النبي الصبان، والذي عليه الطاعة لأولي الأمر، فكان رجلاً ذو حجم كبير ويتنفس برئتين كبيرتين أكثر من اللازم، وبالتالي تقوم السلطة بإخضاعه لعملية جراحية لتصغير رئتيه فيتنفس بعدها أقل من المطلوب، ويتحول لرجل قصير. فالطاعة هنا تتطلب تقزيم الرجل العربي، فالدكتاتوريات تستخدم مفهوم الطاعة كحجة لتقنين استهلاك الأكسجين بين الناس كدلالة واضحة على مستوى القمع، وفي قصة (الأجنحة السوداء)[2] يبتسم ياسر عمر عندما يموت فقط، فعندما كان طفلاً صغيراً، كانت الابتسامة لا تفارق محياه، لكنه عندما أصبح

رجلاً راشداً لم يعد بإمكانه الضحك، ليستلقي على السرير في النهاية، ويدرك أنه أصبح رجلاً عجوزاً، ليخرج عليه من الخزانة شرطي ذو أجنحة سوداء، وهنا يشير الكاتب لملاك الموت، لكنه هنا مندوب للسلطة. ليأمر ياسر بأن عليه أن يعود للعمل وطاعة أولي الأمر، فغير مسموح له ألا يستيقظ وأن يتأخر عن العمل، رغم محاولات زوجته إيقاظه، لكن ياسر يرفض ذلك، فهو لم يستفد من عمله طوال خمسين عاماً، وبالتالي لم يعد هناك جدوى أو فائدة من ذلك، وهو أمر يتنافى مع الدين السلطوي والتعاليم الدينية التي رسختها السلطة وفق مصالحها، فحسب مفهوم السلطة ياسر لم يعد خائفاً وفقد الإيمان، وهو ليس متمرد وإنما يهدد وحدة المجتمع ويدعو الآخرين ليحذو حذوه، مما يهدد الإنتاج. فيهدد الشرطي ذو الأجنحة السوداء المواطن ياسر بأن عقابه إن لم يعد للعمل للحفاظ على الإنتاج فسيتضور جوعاً، وقد كان شعار لينين الذي عدله صدام حسين "من لا ينتج لا يأكل" عبر لسان الشرطي : "إذا لم تعمل تجوع"، ثم يتطور التهديد بالموت، فالصالح العام هو الذريعة التي تستخدمها السلطة لإبقاء الناس تحت السيطرة، وبالتالي فالمطلوب من "إيمان" ياسر والآخرين طاعة أوامر السلطة والمسؤولين، لكن ياسر يتخذ قراره النهائي ليقول : "مجنون وأحمق وابن كلب كل من يتشبث بهذه الحياة المقرفة". فياسر هو أحد الغرباء الذين يبتعدون عن ثقافة القطيع، وبالتالي

فهو يستحق الموت. ولكنه يرحب بالموت ويلقاه بابتسامة. وبالمقابل يتحول موت ياسر بالنسبة للسلطة رادع لكل من

يفكر أو تسول له نفسه مواجهة الطغيان، ليحث الأغلبية الصامتة على الثورة عليه. وهنا يتوقع زكريا تامر أن الثورة أمر واقع لا مفر منه بالنهاية.

مفهوم الرعية والمسؤولية عنها في ممارسة السلطة الأبوية القمعية:

تشوه مفهوم الحديث النبوي الصحيح : (كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته)[1]، عبر الزمن ومع تغير السلطات الحاكمة من استعمار وديكتاتوريات متعاقبة، كما لعب التسلسل الهرمي في الأسرة والمجتمع دوراً كبيراً في ترسيخ هذا المفهوم، إذ لعب دور العمر والثروة والإرث الديني والتاريخي في تحديد مدى الهيمنة، وخلل المجتمع الحاصل، الذي تستثمره السلطة لمصلحتها واستمرار بقائها، ليمتد الهيكل الأبوي القمعي على مختلف المستويات، فيشير تامر لمسؤولية الحكومة عن الحالة الهامشية التي تعيشها حارة (قويق) في مجموعة (الحصرم)، فهذه الفوضى القائمة فيها نتيجة إهمالها وتهميشها مستندة بذلك على تعاليمها الدينية السلطوية ومستثمرة فيها. فهو يصف التسلسل الهرمي بوضوح في مسؤولية النساء عن ابنائهن، والرجال عن نسائهم، والمعلمين عن تلاميذهم، كنوع من الممتلكات وقطع الأثاث المنزلية، وهي دلالة عاكسة وساخرة من الفهم الخاطئ لمعنى الرعية في الدين. ففي قصة

(رجال)[2]، تصل زوجة عبد الحليم لدرجة الزنا وانجاب ابن من غير زوجها، وبعد عدة انتهاكات خلال حياتها الزوجية مع عبد الحليم، يقرر الزوج تطليقها فقط لمجرد أنها لم تضع له الملح بالطعام، وهنا يمارس حق تطليق زوجته، رغم وجود مبررات أكبر وسابقة لهذا السبب السخيف والمثير للسخرية، لكنه يمارس مسؤوليته كسلطة دينية تمنحه ذاك الحق في قرار الطلاق، لتكون أشبه "بالقشة التي قسمت ظهر البعير". وهنا تبدو المرأة هي السلطة التي انتهكت كافة الأعراف والتقاليد المتبعة في المجتمع. وفي قصة (رجل لامرأة واحدة)[3] تعتقد سامية ديوب، التي تبحث عن رجل مسؤول يتزوجها وراعي لحياتها، لتقع في حب طارق الذي يأخذها فوراً للفراش، وهو العاطل عن العمل من حارة قويق المهمشة، وتتوق لبناء أسرتها السعيدة، لتنخدع بقانون الرعاية السلطوي ذاك.

الدين كرمز للتبعية والغلو والتعصب أم رمز للتحرر:

في قصته (الزلزال)[4]، يتناول زكريا تامر شخصية (حميد الحفيان) الرجل الفقير الذي تحدث للحارة عن اصدقائه الجان وقوتهم وقدراتهم، فسخر منه رجال الحارة وهددهم بأن أصدقاءه الجان سيحولون الحارة لجحيم لا تطاق أهوالها، لتنقلب أحوال الحارة : " الشيخ جبر الأحمدي خرج من بيته، فتعثر، وكسرت ساقه اليمنى.

نزيه الفاضل يدخل عيادته المريض مصاباً بالزكام، فيخرج منها مصاباً بالسرطان.

نهاد المتزمل المحامي يخسر القضايا تلو القضايا حتّى بات الناس يتشاءمون منه. عباس المعطي كلّما عقد صفقة تجارية لم يجن منها سوى الخسائر الفادحة.

سليمان العبود المشهور بحيائه قال لزوجته بصوت عال أمام أهل الحارة : لماذا البخل؟ إستأجري حماراً بدلاً مني.

واجتاحت البغضاء حارتنا، فالأزواج يتشاجرون مع زوجاتهم شجاراً ينتهي في مخافر الشرطة والمستشفيات والمحاكم الشرعية، والعشاق يتبارون في إذاعة الأسرار المخجلة، والأصدقاء تناسوا ما بينهم من صلات عميقة وتحوّلوا أعداء ألداء، والنساء يمشين في الشوارع بثياب تري ما كان لا يرى، ويشتغلن كالرجال، والأبناء يبصقون على آبائهم وأمهاتهم، ورجال الشرطة يخشون المرور السريع في الطرقات، ورجال الحارة كفّوا عن التردد إلى المسجد." فاضطر رجال الحارة لإرضاء حميد الحفيان وتنفيذ ما يطلب : " عادت الحارة بعد أيام إلى ما كانت عليه، وعادت النساء إلى ارتداء الملاءات السود ولا يخرجن من بيوتهن إلاّ برفقة أمهاتهن أو أمهات أزواجهن وتحمر وجوههنّ خجلاً حين يلمحن رجلاً، وعاد الأبناء إلى تقبيل أيدي أبائهم وأقدام أمهاتهم، وعاد مخفر الشرطة مهاباً، وتعانق الأصدقاء باكين، واكتظّ المسجد بالمصلين، ولكنّ الشيخ

جبر الأحمدي وحده ظلّ لا يستطيع السير إلا بمعاونة عصا غليظة".

قد يكون حميد رمز للنبي سليمان وهو يدعو للتغيير والثورة وأن الملوك إن دخلوا قرية أفسدوها مستذكراً زكريا تامر في ذلك الآية الكريمة (قالت إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة كذلك يفعلون)[1]، و هو ما يعني إنهاء التبعية للسلطة الدينية والقمعية التي يستخدمها الحاكم، أو قد تكون إدانة للإيمان بالتقاليد البالية، فهذا الزلزال الذي أصابهم نتيجة نومهم الطويل وعدم صحوتهم في ظل حكم جائر اعتادوا عليه، وربما تكون السلطة هي من جلبت جانها لتستعيد سطوتها، وليعيش الناس على النعم التي كانت بين أيديهم، وهو ما يذكر بعبارة شبيحة النظام السوري الشهيرة : "كنا عايشين". أو عدم قابلية المجتمع القائم على التدين والذي يرفض التطور والدخول إلى العالم الجديد بمفاهيم جديدة، فيما عدا الشيخ الذي يعود بعصا غليظة بمعنى أكثر تشدداً عن ذي قبل. فهذه الإدانة المزدوجة لزكريا تامر تطال المجتمع ورجال الدين مستذكراً أجواءاً خلفيتها تعود للإرث الديني، كما تطال السلطة التي طالما روجت لقلب المجتمع في حال التعرض لها.

في قصة (الخراف)[2] يُظهر زكريا تامر مسألة التعصب الديني والغلو، فبينما تدخل عائشة الجامعة وقد تخلت عن الملاءة التي

كانت ترتديها في الحارة، غضب الرجال من هذا المظهر فلجأوا لشيخهم، وحاولوا اقناع أخي عائشة وأبيها بالعودة لارتداء الملاءة السوداء، لكنهم رفضوا فأخلاقها لن تتغير، وقد دافع أخيها عنها حين قال : "هل كل من ارتدت ملاءة تمتلك الأخلاق؟"، فيتبرم رجال الحارة من ذلك فيأمرهم شيخهم بالتصرف بما أنزل الله وطرد عائلة عائشة من الحارة، وباليوم التالي يتحرش ثلاثة شبان بها خلال عودتها من الجامعة، ويضايقوها فتعود للمنزل غاضبة، فيخرج عليهم أخيها فيقتلوه، ليختتم زكريا تامر القصة : "ولما غابت الشمس وأقبل الظلام، اصطف رجال حارة السعدي وراء الشيخ محمد، وأدوا صلاة العشاء بخشوع بينما كانت عائلة الحلبي ترتدي ثياب الحداد."

الخاتمة

يشير زكريا تامر إلى الصعوبات التي تواجه الإنسان العربي، مؤكداً أنها ليست صنيعة اليوم فحسب، بل هي نتيجة تراكمات أجيال وثقافات ومعتقدات مختلفة وأعراق متشابكة دخلت الوطن العربي على مر قرون. حتى العادات الغريبة والوثنية، فهو يرسم صورة قاتمة للعالم العربي لكنه لا يفقد الأمل، وإنما يسلط الضوء على حتمية التغيير، ويوضح تامر التشابه بين خضوع الإنسان العربي للمستعمر كما في قصة (المطربش) الذي يواجه غورو ويرفض خلع طربوشه، وبين خضوعه للأنظمة المستبدة التي تقلل استهلاكه

للأوكسجين. مما يجبر الفرد العربي على العمل ضد إرادته، ورغم أن تامر لا يوضح الأسباب إلا أنه يبرز بمهارة التأثير. فهو يجبر القارئ العربي على الدوام التوقف والتفكير بوضعه الشاذ الذي يعيشه والسعي لتغييره، ويثير الرغبة في تطبيق التعاليم الدينية الحقيقية وتجاهل كل ما هو وثني وأجنبي. فتقدم قصصه رسائل مقلقة حول الوضع العربي وضرورة وضع أولويات عربية من أجل تحقيق شروط أفضل لحياة الأجيال القادمة. فهو يدين التعصب الأعمى للدين السلطوي، ويطالب بالبحث عن التعاليم الفعلية، وقد تنبأ بعودة الاستعمار للمنطقة، وأنه إن لم يتم القضاء على الدكتاتوريات واضطهادها الطويل والمستمر فلن يكون هناك وجود مشرف للعرب في هذا العالم المتغير باستمرار. وضرورة تجنب التفسير الأحادي للدين والتدين من قبل الأنظمة، والابتعاد عن الغلو والتعصب، فهو يقدم رسالة نوعية لإعادة تقييم العرب لحياتهم وتقرير مصيرهم وتصوراتهم للمستقبل المقبل.

فالإرث التقليدي التاريخي مثل قصة الخنجر وعنترة أو قصة يوسف العظمة، بأن السيف يعبر عن حرية الرجل العربي ومحبته للهواء الطلق في البادية واحترام المرأة. رغم تشوه تلك الحكايات الدينية والتاريخية ومغزاها، فمطرقة زكريا تامر لا تتوقف عن كشف المجهول للقارئ العربي وتدعوه للتفكير المتواصل، فهو يدين تحول رجال الدين لمجرد "دمى" تتملق الحكم دون أدنى وازع في تأنيب الضمير، وتحول بعضهم في قصصه لمجرد زبانية في بلاد

تحولت لسجون ومعتقلات وقتل وتعذيب. ففي قصة (أحلام الأموات الأحياء) التي نشرها زكريا تامر على حسابه على الفيسبوك :
"كان ليل السجن طويلاً بطيئاً، وكان السجناء أحياء أمواتاً، فطلبوا من صديقهم الحكاء ابن بطوطة المسجون في زنزانتهم أن يروي لهم أغرب ما رآه في رحلاته في أرجاء الأرض، فحنى ابن بطوطة رأسه مفكراً لحظات ثم قال لهم : أغرب ما رأيته هو بلاد هرب منها سكانها تاركين حاكمها الطاغية يعيش وحده، وما إن علم بزيارتي حتى أرسل إلي من يرحب بي مقترحاً علي أن أعيش في تلك البلاد بوصفي شعباً، ولكني رفضت، ولذت بالفرار راكضاً ركضَ غزالٍ تطارده مجموعة من الوحوش الجائعة.

وسكت ابن بطوطة، فأغمض السجناء عيونهم، وتخيلوا أنهم يوم خروجهم من السجن سيبادرون إلى الهرب من البلاد التي ولدوا فيها، ويتركوها لرئيسها يحكم القطط والكلاب التي ستندم لأنها لم تهرب منه مثلما هربوا".

.سورة إبراهيم، الآية 42

.سورة النساء 59

.قصة النهر ميت، مجلة الآداب العدد الثامن 1 أغسطس 1959

.قصة فرنفلة للاسمنت المتعب مجلة الآداب العدد 11 ، واحد نوفمبر 1959

.قرنفلة للاسمنت المتعب مجلة الآداب العدد 11، واحد نوفمبر 1959

.مجموعة النمور في اليوم العاشر، دار الآداب، بيروت،1978

.مجموعة النمور في اليوم العاشر، دار الآداب بيروت،1978

.سورة طه، الآية 79

.سورة الأحزاب 67

.مجموعة النمور في اليوم العاشر، دار الآداب بيروت،1978

.دمشق الحرائق، مكتبة النوري دمشق،1973

.دمشق الحرائق، مكتبة النوري دمشق،1973

.دمشق الحرائق، مكتبة النوري دمشق،1973

.المرجع السابق نفسه.

.الحصرم، دار رياض الريس بيروت، 2000

.دمشق الحرائق، مكتبة النوري دمشق،1973

.سورة البلد الآيات 8 و9 و10

.مجموعة النمور في اليوم العاشر، دار الآداب بيروت،1978

.سورة النساء، الآية 59

.نفس المرجع السابق

.مجموعة النمور في اليوم العاشر، دار الآداب بيروت،1978

الحصرم، دار رياض الريس بيروت، 2000

.نفس المرجع السابق

.رواه البخاري

.الحصرم، دار رياض الريس بيروت، 2000

.نفس المرجع السابق.

.سنضحك، دار نجيب الريس بيروت، 1998

.سورة النمل، الآية 34

.دمشق الحرائق، مكتبة النوري دمشق،1973

19-خيمينيس لألبرتينا كاري

الحب المحرم

ضمن فعاليات أيام السينما الأرجنتينية المتميزة بالمركز الثقافي الاسباني (سرفانتس) بدمشق تم عرض فيلم خيمينيس أو التوأمان وهو يتحدث عن عائلة بورجوازية أرجنتينية ،يرتبط فيها الأخ مع أخته بعلاقة محرمة. وفيما يعود الأكبر إلى المنزل لإعلان زواجه وعلى هامش لم شمل الأسرة مجددا،تحل عاصفة عظيمة داخلها اثر تلك العلاقة المحرمة.

العلاقة المحرمة :

ضمن الموجة الجديدة في السينما الأرجنتينية ،تعرفنا سابقا على اسم المخرجة الأرجنتينية الشهيرة "لوكريسيا مارتيل" وهي من أبدعت في) المستنقع (la cienaga وأيضا) الطفلة القديسة la Niña Santa) ,ولكن مخرجات أخريات سلكن ذات الطريق مؤخرا وخرجن من الظل كالمخرجة الأرجنتينية الشابة ألبرتينا كاري والتي من خلال فيلمها "خيمينيس"2005 وهو فيلمها الروائي الطويل الثالث.

في لوحة تشكيلية بديعة تعكس حياة برجوازية لعائلة مصابة بخلل وظيفي واضطراب يعود إلى التراجيديا القديمة حيث الخطيئة القاتلة أو الخطأ المميت لعلاقة محرمة بالأساس بين أخ وأخته، إذ بدا أحدهما جميلا للآخر،رغم الأبوية المسيطرة والحاكمة للعلاقات العائلية داخل تلك الأسرة حيث تتربع الأم على قمة الهرم لتهتز من أعماقها حينما ينكشف الغطاء الهش والمهترئ والخادع أمام حشرجتهما في اللذة والمتعة،فتلك العلاقة المحرمة كانت مكشوفة سابقا لدى منظم الديسكوتيك،وقد عبرت الحيطان وبدأ سر تلك اللذة بالانكشاف شيئا فشيئا.

خطت المخرجة ألبرتينا كاري هذا الخوف وتلك الحقيقة المرعبة بيد ماهرة ،وكأنها تعرف تماما رتم وجوقة الحياة اليومية المفرطة بالرقة

والخداع داخل تلك العائلة البرجوازية في تصويرها المتقن لرتابة الحياة داخلها وتجلى ذلك بوضوح حين اجتمعت الأسرة حول لعبة الاسكربل "لعبة بيتية ترتكز على ملء خانات رقعة بفيشات من الحروف بحيث تتألف منها الكلمات" أو اللعب بالسيوف بين الأخوان لتقطيع الوقت البطيء ولعكس العلاقة الهشة أساسا داخل الأسرة،وسرعان ما تتسخ تلك الرقة والطهارة البادية فضلا عن الراحة النفسية الظاهرة والرتابة القاتلة لتتحول إلى جحيم من القذارة،نتيجة للأحقاد والضغائن والعصبيات السطحية فيما يغوص التوأمان "الأخ وأخته" في فقاعتهما من المعاصي اليومية وهما اللذان لايتلقيان الحب بقدر ما يمارسانه ويعطياه لبعضهما البعض. فالمراهقان هنا بعلاقتهما الشاذة تلك يظهران بذات الوقت لوالدتهما وكأنهما يتصرفان في السادسة من العمر،أوكأنهما طفلان صغيران جدا.

تصل المخرجة بنا في تلك اللحظات لتأكيد مفهوم الرعاية والتناقض مع الضياء الذي يعبر عن الحقيقة الساطعة كالشمس رغم بعض المطر والوحل في لقطة قصيرة بالفيلم تعكس القذارة التي تغطيها المظاهر والنفاق الاجتماعي وهذا المطر عكس الظلام فضلا عن ضباب الحمام وكتابات كل من الأخوان للآخر من عبارات تؤكد التواجد الدائم لكليهما والحماس والاندفاع لارتكاب المعاصي

كفاية للوصول إلى نهاية طنانة حيث تبرز هنا بسالة الأم أمام روع ماسمعت من حشرجات اللذة وما رأت من التحام جسدي كحيوان بشري ذي ظهرين ،فتحاول إظهار صبرها وسخائها في هذا الصبر مع مايثير السخرية أو كما يقال "شر البلية ما يضحك."

فيلم المنطقة المحرمة :

دخل فيلم المخرجة الأرجنتينية ألبرتينا كاري في منطقة محرمة وطرح موضوعا محرما ،وقد شارك هذا الفيلم في مهرجان بوينس آيرس الدولي للسينما المستقلة وشارك بين أفلام المسابقة الرسمية لمهرجان كان عام2005 مما ساهم في شهرة المخرجة ألبرتينا كاري على المستوى العالمي.

خيمينيس هو فيلم فظ وقاسي وصادم خصوصا عند اكتشاف الأم تلك العلاقة ورفع القناع ،كما أنها قصة حب عاطفية محرمة في كنف عائلة برجوازية.

لوسيا،أم تلبي كافة متطلبات أولادها،وهي المستحكمة بنظام أسرتها وفق عادات وتقاليد وأعراف العائلة الأرجنتينية طالما لم تر ما يجري تحت أنظارها فيما اسكيال الابن الأكبر في العائلة يصل من اسبانيا للاقتران والزواج تحت مرأى ومسمع عائلته. كما ذكرنا سابقا فحضور اسكيال يجدد هشاشة العلاقات في أسرته ويؤدي خلافه مع التوأمان الى ظهورها أكثر،كما يؤكد وجوده على استحالة تنظيم الخلل الحاصل داخلها فيما تأثير العلاقات العاطفية بين التوأمان أكبر من الأخلاقيات الاجتماعية التي تحرم ذلك.

فيلم الأم أو الحب بين الغروتسكية والقسوة :

تقول المخرجة ألبرتينا كاري :"حتى الآن وهناك من يسألني إن كان خيمينيس فيلما تحت عنوان الأم أم تحت عنوان الحب" في الحقيقة هناك خطان متوازيان بالفيلم أو بالأحرى هناك خطان متناقضان ولقاءهما كارثة والتي ستحل بنهاية الفيلم، فالخط الأول هو خط الأم التي تمثل الروابط العائلية الطبيعية داخل المجتمعات الإنسانية وتقودها الى بر الأمان والخط الثاني وهو الخط الهادم والذي يهدد كيان الأسرة بأسرها ويقودها الى الانهيار المبرم والنهائي نتيجة تلك العلاقة المحرمة، فهذان المفهومان موجودان معا

وبشكل متوازي خلال الفيلم الى أن يتقاطعا ،حيث كان مجرد توازيهما مملا ومضجرا الى حد كبير الى أن تحين لحظة الحسم حيث الصاعقة المرتقبة على رأس الأم لوسيا ولكن تماسكها ورباطة جأشها فضلا عن عاطفة الأمومة التي تبرز في تلك اللحظة تجاه أبنائها وكأنها تحاول تصور نفسها داخل كابوس أو مجرد أضغاث أحلام لتحاول الهروب وبحركات غروتسكية فتخرج من الغرفة بعد أن فصلت الجسدان الملتحمان فتنهض وتسقط وكادت أن تسقط من أعلى الدرج وهي مشدوهة وكأنها في حالة غيبوبة أو موت مؤقت وفيما تحاول عبثا الحصول على الشمبانيا وهي ترتجف من أعلاها الى أسفلها وفي محاولة شبه يائسة للتعقل أمام منظر جسدي ابنها وابنتها الملتحمين، فيظهر هنا أن الأم لوسيا هي الأكثر قوة بين الجميع والأكثر حبا لأولادها والأكثر ضعفا ووهنا بل والأكثر مخاطرة في رهانها الأخير للحفاظ على أسرتها، وحين حاولت تناول كأس الشمبانيا فجرحت وجه ابنها الملوث بعلاقته في متابعة حثيثة من المخرجة لاستكمال ذلك المشهد الغروتسكي المثير للشفقة تجاه الأم وهي المفجوعة بما لا يمكنها تصوره وهي تذكرنا برواية الطاعون لألبير كامو وذلك المشهد الغروتسكي لأحد الممثلين على المسرح في وهران وقد أصيب فجأة بنوبة الطاعون فاعتقد الجمهور أنه مشهد كوميدي مفاجئ ثم ليدب الرعب في قلوب المشاهدين حين تأكدوا أنه الطاعون فعلا ففر الناس ليستكمل المشهد الغروتسكي بفرار الناس أنفسهم،يتكرر هذا المشهد أيضا في فيلم ألبرتينا كاري

وبشكل تراجيدي أو سقوط مريع لأم تستبسل في ثباتها ومع ذلك فقد أبقت أولادها الى جانبها واستمرت إحاطتها لهم وهو إنما يدل على جبروتها ،وهي الكارهة والمحبة لأسرتها حيث لم يعد يجرؤ الأولاد على رفع عينيهما فيما بينهم أو تجاه والدتهما ،فتستعد الأم للسفر مع هيمنة الصمت الدائم وغناء الأم بالانكليزية وهي شاردة أمام النافذة وتتحدث مع صديقتها وكأنها ملك فقد ملكه وخسر كل حروبه التي عاش لأجلها وكأنها تحاول التخلص من نفسها أو عزاء ذاتها حتى لا تنفصل عن أبنائها التي كانت تعتبرهم الأقل رعبا ولتتوازن مع ذاتها القابلة لتنجرح بأية لحظة فالغصة التي تحاول إخفائها عبثا تسيطر عليها وتقودها للعطب.

المخرجة ألبرتينا كاري: ولدت المخرجة ألبرتينا كاري في بوينس آيرس عام 1973 وقد شاركت بالعديد من المهرجانات الدولية في لندن وهولندا وفيينا وفرنسا.

أفلامها كمخرجة حيث لديها 4 أفلام روائية طويلة و4 أفلام قصيرة وفيلم وثائقي واحد:

1-الغضب "la rabia" وهو آخر أفلامها حاليا.

2-خيمينيس "Géminis" إنتاج 2005.

3-بالعكس "De vuelta" فيلم قصير 2004.

4-الشقر(جمع أشقر). 2003"Los rubios"

5-شهرة "Fama" قصير2003.

6-تستطيع باربي أن تكون حزينة أيضا "Barbie también puede eStar triste" قصير 2001

7-قصص حية للأرجنتين "Historias de Argentina en Vivo" وثائقي 2001.

8-أورورا "Aurora"قصير 2001.

9-لا أريد العودة للمنزل "No quiero volver a casa" طويل 2000 وقد نال شهرة كبيرة وشارك بالعديد من المهرجانات العالمية كروتردام بهولندا.

وقد كتبت المخرجة ألبرتينا كاري سيناريو العديد من أفلامها كفيلمنا الذي عرض بدمشق "خيمينيس" وكذلك فيلم "الشقر" و"الشهرة" و"باربي" و"لا أريد العودة الى منزلي."

20-كاتسوهيرو أوتومو

في فيلم التحريك الياباني ستيم بوي

في الحقيقة حضرت هذا الفيلم بمعهد اللغات حيث يعرض فيلم ياباني بداية كل شهر لطلاب الجامعة وفي بداية شهر كانون الأول من العام2006 تعرفت على عمل لمخرج ياباني هو "كاتسوهيرو أوتومو" ونمط آخر من أنماط السينما وهي أفلام الكرتون أو التحريك والتي تتميز فيها اليابان بالتحديد وهي ذات الباع الطويل في الرسوم الكرتونية،رغم التفوق الأمريكي الأخير بهذا المجال خلال العقد الأخير.

"ستيم بوي" هو فيلم كرتوني تم أول عرض له في 2004/9/22 ويتحدث عن الآلة البخارية كعنصر أساسي في تطور التكنولوجيا حيث تجري القصة في انكلترا بالقرن التاسع عشر.

راي ستيم هو ابن ادوارد وحفيد لويد وهما "أي الأب والجد" عالمان اخترعا آلات بخارية وقد اختفيا قبل عدة أشهر بعد سفرهما للولايات المتحدة الأمريكية،فيما يحصل الفتى "راي ستيم" على كرة معدنية هي "steam ball"في مكان إقامته مع والدته ولكن رجلان من مؤسسة أوهارا واللذان يبحثان عن والده وجده ،ولكن الفتى راي يحاول الهروب فينقذه العالم الوطني "روبنسون"وان مؤقتا ثم يتم اختطاف الفتى راي،وخلال هذا الوقت تعمل لندن على التحضير للاحتفاء بالمعرض العالمي حيث الآلات البخار التي أصبحت فخر صناعتها،فيما تحضر مؤسسة أوهارا لمفاجآت في لندن فترسل كل من حفيدة مؤسس أوهارا الأمريكية وتدعى سكارليت ويرافقها سيمون الذي يعمل على بيع تلك التكنولوجيا الخاصة بمؤسسته للعالم وفي ذات المؤسسة يتصارع كل من الحفيد راي "الذي تم اختطافه لإجباره على العمل بتلك المؤسسة" والأب ادوارد والجد لويد.

مدة العرض:126 دقيقة.

كما ساهمت المؤثرات الصوتية والرسومات المتحركة والألوان بإحداث تأثير وعلى مستوى عالي من إرعابه من تلك الآلة البخارية العملاقة.

يعرض الفيلم بداية الخلافات والصراعات والتعارض بين الحفيد والأب والجد حول دور العلم وأهدافه ونتائجه التي قد تكون مدمرة وهو صراع عمودي وأفقي ،فهو عمودي بين الجد والابن والحفيد "والثلاثة علماء ومخترعين" وأفقي بين الخير والشر في استخدام العلم كأداة طيعة بيد الإنسانية ويصبح العلم بذلك رهن الضمير الإنساني.

يعد فيلم ستيم بوي "steam boy" الأعلى ميزانية في تاريخ سينما الأطفال اليابانية حيث كلف 2.4 مليار ين ياباني "أي حوالي 20 مليون دولار أمريكي."

ولد المخرج كاتسوهيرو أوتومو في 1954/4/14 في مياجي باليابان وهو فنان وسيناريست ومخرج أفلام للأطفال وقد بدأ بإخراج الأفلام عام 1988 برائعته "أكيرا"والشهيرة عالميا.

وقد أخرج وشارك بسيناريو سبعة أفلام أشهرها رائعته "أكيرا" ولكاتسوهيرو أوتومو أيضا العديد من الإصدارات والرسومات

الكرتونية الثابتة أو المتحركة فساهم فيها كفنان أو كاتب منذ العام 1973.

يتميز فيلم ستيم بوي بذوق رفيع وموسيقا مؤثرة جدا كما ألوان الفيلم مميزة فاعتقدت أنني أشاهد فيلم من السبعينات لأفاجأ بأنه إنتاج 2004 حيث تشعر بالألوان الباهتة والتي تضعك في حيرة من هذا العلم إن كان بجهة الخير أو جهة الشر بمعنى أن دوره "رمادي" غير واضح المعالم وأنه على الإنسان تحديد ما إذا كان العلم أبيض أو أسود حيث يقف العلم بالوسط وكأنه ينتظر من يجذبه إليه وحسب نوايا من يستعمله ،وهنا يبرز الصراع أيضا في نفس المتلقي أي المشاهد الذي يعيش ذات الصراع كالمخرج تماما وكأحداث الفيلم التي تتناغم مع ذات المشاهد الذي سيشعر بأنه مجبر على أن يعيش هذا الصراع تماما كالآلة البخارية التي تقوم بتجميد لندن فيما تغلي من داخلها لايقاف هذا الصراع الذي يحرق الذات الإنسانية من الداخل فيما تتجمد الأرض وتموت تحت وقع مراجل تلك الآلة البخارية العملاقة والرهيبة وهي أولى ثمار التطور التكنولوجي والثورة الصناعية لدى البشر فكيف بيومنا هذا؟...!

كما مثلت الكرة المعدنية لعائلة (ستشيم باليابانية) هذا العلم بكامله فهي كرة غامضة تلقاها الفتى من جده دون أن يعلم أنه سيتورط في مغامرة ومكيدة مخيفة لوجود طاقة بخارية مخزونة ومخيفة داخل تلك الكرة، والسؤال هنا هل هذه الكرة اكتشاف لمعجزة خارقة أم أنها كرة سقطت من يد الشيطان....؟!!

استمد المخرج التأثيرات من "كوينتين تارانتينو" والأخوين "ويشاويسكي".واعتبر فيلم "ستيم بوي "الفيلم الثاني الأفخم لكاتسوهيرو أوتومو بعد "أكيرا"

الحلم أيضا كان حاضرا بالفيلم فضلا عن سعة الخيال حيث يبدو المخترع وكأنه يطارد أحلامه وكوابيسه معا وهنا تتجلى أمامنا بعض الكوابيس وبعض الأحلام الجميلة أيضا والتي تمثلت بذاك الصبي وهو يمثل الأمل مع صديقته سكارليت والتي تكتشف أنها بريئة من مؤسستها الأمريكية التي ورثتها عن جدها فالحفيدان بريئان مما صنعه الأجداد فتقرر سكارليت القتال الى جانب الفتى راي ستيم لإنقاذ العالم بالنهاية.

دمشق 2006/12/17

21-فتيات الهولا

فيلم ياباني حديث بدمشق

في الحقيقة أعجبني هذا الفيلم البديع والرائع والمليء بالكوميديا اليابانية الأخاذة ولمدة ساعتين كاملتين ،وفتح العديد من المواضيع دفعة واحدة وبالحقيقة لا أعلم بأي موضوع أبدأ ،فقد أمتعني هذا الفيلم المبهر من كافة النواحي لأكتشف أنه حصد جوائز الأوسكار اليابانية لعام 2006 وهو فيلم حديث جدا وتم عرضه بمعهد تعليم اللغات بجامعة دمشق ،حيث وعلى عادة الآنسة هيرا الرائعة فهي تقدم بداية كل شهر فيلم ياباني أخاذ وبالطبع الدعوة عامة.

وبالحقيقة سأبدأ بقصة الفيلم ثم المواضيع التي طرحها ومنها:

1-حرية الخيار لدى المرأة اليابانية والانتقال بمجتمعها من الفحم إلى جمال التعبير عبر رقصة الهولا.

2-انتقال اليابان نفسها عام 1964 من استخدام الفحم لاستخدام النفط،أي الانتقال من العقلية المتحجرة إلى عقلية أكثر تفاعلية وتعبير.

3-قصة الفيلم حقيقية جرت في مدينة أواكي اليابانية المرتفعة في الجبال والباردة في طقسها.

4-ما هي رقصة الهولا القادمة من هاواي وهاييتي؟ وما سر الاهتمام الياباني فيها؟.

5-هل ستأتي فرقة يابانية لرقصة الهولا إلى دمشق عاصمة الثقافة العربية عام 2008؟

6-الرقص يعبر عن حضارات الشعوب وروحها الداخلية المتدفقة والحية بامتياز.

وأخيرا سأبدأ بطباعة هذه التساؤلات عبر مدونتي بالتفصيل وسأقوم بتعديل الموضوع شيئا فشيئا إلى حين اكتمال أسئلتي وبحثي في مثل هكذا مواضيع ممتعة.

قصة الفيلم:

تدور قصة الفيلم في مدينة ايواكي عام 1964 مع الاجتماع لإعلان إغلاق المنجم والذي يشغل 2000 عامل ليحل محله مركز هاواي للمياه الحارة لتشغيل 500 موظف ،حيث يتحول الطلب من الفحم

الحجري الى البترول كمصدر للطاقة وبذلك بدأ العد العكسي لتوقف المناجم عن العمل بالتدريج ،استمرت شركة منجم الفحم في إقليم "فوكوشيما" في مدينة "ايواكي" قدما في خطتها في بناء مرافق للاستراحة فيها ينبوع حار محلي ثم إحياء مركز هاواي في توكي وا ،وأكثر ما يلفت الانتباه في الأمر هو عرض لرقصة الهولا حيث يتم تجميع الفتيات بالقرية لإقناعهن بتعلم رقصات الهولا على يد المعلمة القادمة من طوكيو الآنسة "هيرايايا مادوكا" والتي تعلمت رقصة الهولا من موطنها أي هاواي نفسها،وفي البداية تثبت كل من كيميكو الصغيرة والتي رفضت والدتها اشتراكها في هذا التدريب مما يؤدي الى القطيعة بينهما بعد أن عاقبتها والدتها بالبقاء طوال الليل على باب المنزل حيث البرد الشديد في تلك المنطقة الجبلية المرتفعة،فيعمل أخو كيميكو وهو يوجيرو على إقناع والدته بترك الخيار لأخته فيما تحب ولكنه لا يفلح في ذلك فيوصي الآنسة مادوكا بالعناية بأخته ،فضلا عن الفتاة الثانية وهي سايوري وهي جسيمة وقد أحضرها والدها للتعلم الجديد في هذا العالم، يعرض الفيلم العديد من اللحظات الكوميدية الممتعة، فحين وصلت الآنسة مادوكا الى القرية الجبلية النائية كانت تشرب الساكي خشية البرد الشديد وفيما حافلة العمال تمر لتلفت أنظار الجميع بطريقة ساخرة ،وحين تصل الآنسة مادوكا وتقوم بتجربة مرونة تلميذاتها الثلاث تبرز المأساة التي أمامها كما أنها تبهر فتياتها في صباح اليوم التالي بمرونة جسدها وجمال عرضها ،ويساعدها في

ذلك "يوشيموتو "صاحب المشروع ،وبعد نقاش حاد بين يوشيموتو والآنسة مادوكا حول استمراريتها في هذه المدرسة لتعليم الفتيات ،مما يغضب يوشيموتو والذي ينسى اللغة اليابانية من شدة غضبه لتقتنع الآنسة مادوكا بضرورة الاستمرارية وفعلا تبدأ بتدريبات مكثفة وحتى تستخدم العصا ما سايوري الجسيمة والقليلة المرونة وهكذا شيئا فشيئا تبدأ بقية فتيات القرية بالمشاركة بالدروس لتعلم رقصات الهولا وهنا تبهرهن الآنسة مادوكا حينما تعلمهن معاني الحركات بالأصابع كالقمر والحب وكيف تقول أنا أحبك بتلك الحركات الرائعة لتفهم الفتيات أن الهولا هي معاني ولغة قائمة بحد ذاتها وغنية ولكن والد إحدى الفتيات يضرب إحدى بناته اثر تقاعده عن منجم الفحم ليجد ابنته ترتدي لباس الهولا وتقدم عرضا لأخوتها الصغار فيبرحها ضربا مما يثير حنق الآنسة مادوكا فتتوجه الى ينبوع المياه الحارة حيث الرجال العراة لتبحث عن هذا المجرم الذي ضرب إحدى فتياتها وفعلا وبشكل كوميدي تهاجمه وهو في الماء لتبرحه ضربا،ولكن هذا الأب يقرر مغادرة ايواكي مع ابنته التي ضربها بالأمس بحثا عن فرصة عمل أخرى مما يبكي بقية الفتيات وحتى الآنسة مادوكا التي تهدي بدورها نظارتها الشمسية لتلميذتها الراحلة وتقوم كيميكو بتوديع صديقة عمرها وداعا مؤثرا.

وفي محاولة لتقديم عرضهن الأول في إحدى المدن القريبة من ايواكي وبعد أن تم تصويرهن صورة تذكارية جميلة ،لتفشل أولى حفلاتهن اثر عدم التنسيق وقلة التدريب وهنا تظهر الكوميديا مجددا إذ

تتعرض كيميكو للرشق فتقوم مع بقية الفتيات بالرد على النار بالمثل ،وفيما تتعارك الفتيات لدى طريق العودة بالحافلة حول من أخطأت كالعملاقة سايوري التي رفضت الرقص من حيائها،تغضب الآنسة مادوكا وتنزل من الحافلة ورغم أنف السائق وفيما تحاول الحافلة ومن فيها يسعون لإرضائها تقرر العودة للحافلة بعد المشي الطويل لتبدأ الفتيات من جديد في حفلات أخرى ومعهن فرقة موسيقية وبذلك ينلن قسطا من النجاح والشهرة،ثم ليتعرض والد سايوري الى حادث بالمنجم مما يؤدي الى موته تطلب سايوري المتأثرة بنبأ وفاة والدها بالرقص لأجلها رغم قرار الفتيات عدم الرقص لتقنعهن بدموعها بالاستمرار وعند العودة الى ايواكي يقرر رجال القرية طرد الآنسة مادوكا وقد تطيروا منها وفيما تهم الآنسة بالرحيل يصل الى كيميكو عبر أمها طرد ورسالة من صديقتها التي تركت الفرقة فتقرر الأم مصالحة ابنتها بعد أن رأتها تتمرن بالمدرسة رغم كل ما حصل وتقرر أيضا أن تدافع عن الفتيات الصغيرات للاستمرار بعروض الهولا واستعادة الآنسة مادوكا قبل رحيلها ودعم الفتى الياباني ابن قريتهم والذي أحضر شجرة نخيل من هاواي لزراعتها بالمنطقة الجبلية الباردة والتي تكاد تموت من البرد فيقرر يوجيرو والأم والدة كيميكو تقديم مدافئ القرية ايواكي لإبقاء النخلة كريستينا على قيد الحياة ،وفيما تلاحق الفتيات الآنسة مع كيميكو الى محطة القطار يبرز مشهد مؤثر للفتيات الصغيرات

اللاتي فهمن لغة الهولا ورقصن بحركات أيديهن لإقناع آنستهن بالعدول عن قرار رحيلها وفعلا تقرر العودة.

ينتهي الفيلم بشكل مبهر جدا إذ يتم افتتاح المركز أخيرا ويتم العرض الكبير للفتيات فيكون عرضا بغاية الروعة.

فيلم لا أحلى ولا أروع مليء بالكوميديا والروح الإنسانية القتالية، وقد صور هذا الفيلم نشأة الفتيات اللواتي اكتشفن لأول مرة في حياتهن طريقهن الى الاستقلالية في غمرة الحياة اليومية القاسية اللاتي يعشنها حول مناجم الفحم والتي تتلاطمها أمواج الحياة الثائرة.

حول الفيلم:

الفيلم من إخراج :سانغ ايل لي

تمثيل:

ياسوكو ماتسو يوكي (بدر معلمة الرقص مادوكا هيرایاما)

يو أوي (بدور كيميكو تانيكاوا)

ايتسوشي تويوكاوا(يوجيرو تانيكاوا)

شيزويو يامازاكي(سايوري كومانو)

سوميكو فوجي (شيو تانيكاوا)

ايتوكو كيشيبي(يوشيموتو)

عام الإنتاج 2006

مدة الفيلم:110 دقائق

وهو فيلم حاصل على جائزة الأوسكار الياباني كأفضل فيلم لعام 2006 وقد حقق نجاح هائل في عروض السينما باليابان وأرباح كبيرة جدا.

اليابانيون يهربون من الضغط بالهولا

"ضمن تساؤل ما سر الاهتمام الياباني بهذه الرقصة الشهيرة حصلت على هذه المعلومة الجميلة"

اكتشف رجال الأعمال اليابانيون طريقة جديدة للهرب من ضغوط الحياة اليومية ألا وهي رقصة الهولا على طريقة سكان جزر هاواي. ذكرت صحيفة "ماينيشي شداي" أن السيدات اليابانيات يمارسن رقصة الهولا منذ عدة سنوات إلا أن العديد من الرجال بدؤوا يستوعبون موسيقى جزر هاواي التي تستحضر صور الشمس والشواطئ والنخيل والرومانسية. وجزر هاواي التي تبعد عن اليابان حوالي 7 ساعات بالطائرة هي المكان المفضل لليابانيين لقضاء العطلة وشهر العسل. ويقول محرر إحدى المجلات العديدة المختصة برقصة الهولا وفلكلور جزر هاواي إن خطوات الرقصة المعروفة في اليابان باسم "فولا" هي الابتسام ثم الصراخ مما يحد

من أثر الضغوط ، ويمارس الهولا أكثر من 200 ألف شخص منهم 5 آلاف رجل.

22-الغارة

نشرت هذا المقال قبل 15 عام

الغارة فيلم هولندي حضرته منذ عدة سنوات بالمعهد الهولندي للدراسات بدمشق ، وكان من بين أجمل الأفلام السينمائية الهولندية التي شاهدتها وعبر سنوات ، تتلخص قصة الفيلم بعصر الاحتلال النازي لهولندا ومباغتة الجنود الألمان لمنزل والد الفتى الهولندي بطل القصة الذي كان يقتني كتابا للمفكر الإنساني سبينوزا ذو الأصل اليهودي فيتم اعتقال والده ووالدته وما تلا ذلك من أثمان غالية على مر سنوات عاشها ما بعد نهاية الحرب العالمية وظهور الحرب الباردة وكافة المراحل التي عاشتها هولندا على مدى عقود عاشها بطل الفيلم الذي لم يستطع الخروج من قمقم مأساة والديه وتلك المباغتة والاعتقال والقتل وهو الناجي الوحيد في أسرته ، تميز الفيلم بلمسته الإنسانية الرقيقة والحساسة إلى أن ينتهي الفيلم بانتحار البطل الذي تجرع الكثير من المرارة والعزلة والشعور

بالحزن والذنب لأمر ليس له ذنب فيه ، بل ويمر بفترة اليساريين في هولندا والتأثير الشيوعي حتى يقتل نفسه في توسكانا الإيطالية.

في كانون الثاني من عام 1945 في آخر مراحل الحرب العالمية الثانية ، يقوم مقاوم هولندي بقتل متعامل مع المحتل في الشارع الذي يعيش فيه أنطون ستينويك البالغ الثانية عشرة من العمر.

أصيب هذا الشخص أمام منزل أحد الجيران إلا أن الجيران قاموا بسحب الجثة إلى أمام منزل ستينويك ، وكرد فعل يقوم الألمان بإضرام النار في منزل ستينويك ، ويقتل والد أنطون ووالدته وأخيه ، يؤخذ أنطون إلى منزل عمه في أمستردام ، ويبقى طوال فترة مراهقته يعيش مع شبح هذا المعتدي ، محاولا أن يكتشف هويته الحقيقية ليرمي الماضي خلفه ، ويخبره الكثير من الناس ممن يقابلهم أكثر فأكثر حول ما جرى بالفعل في ليلة المعتدي.

تجري قصة فيلم الغارة في هولندا وتغطي فترات زمنية عديدة

(الأربعينيات والخمسينيات والستينيات والسبعينيات والثمانينيات) تتصل بحوادث تاريخية مهمة جرت خلال تلك الفترات الزمنية وتقدم أيضا صورة عن التغيرات الثقافية التدريجية في هولندا ويعد هذا الفيلم كأفضل فيلم في تاريخ السينما الهولندية ، وتقوم أحداث هذا الفيلم على واحدة من أكثر الروايات الهولندية قراءة في الأدب الهولندي تحت نفس الاسم الغارة للروائي هاري موليش.

حصل الفيلم على اوسكار أفضل فيلم أجنبي عام 1987 ويعد مخرج الفيلم فونس ريوماكرس أول مخرج هولندي يحصل على الأوسكار وقد حصل فيلمه أيضا على جائزة غلوب الذهبية وجائزة كالف للأفلام الهولندية عام 1986 وهو مخرج من مواليد عام 1920 ورشح فيلمه " قرية في نهر " لجائزة الأوسكار عام 1958 وكانت اللمرة الأولى التي يتم فيها ترشيح مخرج هولندي للأوسكار وعرف عنه إخراج روايات لكبار الروائيين الهولنديين مثل هيرمانس ومولتاتولي ودائما قاعدته الأساسية بالإخراج على الأسلوب ، وقد شاهدت الفيلم بالمعهد الهولندي يوم الخميس 21 كانون الأول 2006.

23-لولا تجري

نشرت هذا المقال قبل 12 أعوام

لولا اسم فتاة ألمانية واسمه الحرفي اجري لولا اجري والجري هنا ليس في لقمة عيش ولا الجري وراء قطة أو أمام كلب سيعض؟! ولا الجري والنزوح خوفا من ظلم وقصف مدفعي وإنما الجري لإنقاذ حبيب ، وهو من الأفلام الشهيرة بالسينما الألمانية وقد شاهدته لأول مرة ببرنامج السينما بالتلفزيون السوري ومن ثم شاهدته بعد سنوات بمعهد غوته الألماني بدمشق ، قصة هذا الفيلم عن يوم صيفي ببرلين وعشرون دقيقة يتحدد فيها مصير إنسان ، إما الحياة أو الموت.

تربط لولا وصديقها ماني الشابان في العشرينات من عمرهما علاقة حب.

ويعمل ماني مع إحدى المجموعات التي تتاجر بشكل غير شرعي بالسيارات . كانت كل الأمور في هذا اليوم تجري بشكل خاطئ منذ البداية حيث يغادر ماني القطار ناسيا محفظته التي تحتوي على مائة ألف مارك . خلال عشرين دقيقة سوف يحضر مديره بالعمل لأخذ هذا المال . ماالذي يمكنه عمله ؟ وهو في هذه الحيرة يتصل ب"لولا.! "

تفكر لولا بسرعة كيف يمكنها الحصول على مائة ألف مارك خلال عشرين دقيقة ؟ وتخرج إلى الشارع راكضة ، تركض من أجل حياتها من أجل حياة ماني ومن أجل حبهما.

انتج الفيلم عام 1998 ومدته 81 دقيقة ومن اخراج توم تيكفر والممثلة هي فرانكا بوتنتي التي لفتت أنظار العالم اليها بهذا الفيلم وخصوصا شعرها الأحمر الذي وصفه أحد النقاد بالريد دراغون أي التنين الأحمر المليء بالإصرار على انقاذ حبيبها.

فالجري باللحظات الأخيرة قد يؤدي إلى الإنقاذ أو كما يسمى بالمفهوم السياسي السير على حافة الهاوية ، ولكن ما الذي يجمع السير بالركض ؟

بالتأكيد الإثنان لهما هدف النجاة والوصول لنقطة أخرى من الحياة ، أو الحصول على الأقل على فرصة أخرى بالحياة.

يقدم الفيلم ثلاث قصص مختلفة حول كيفية انقاذ صديق لولا ، حيث تتخيل لولا وهي تجري كيف لوالدها الرجل المصرفي سيقتنع بتقديم المال لها والموسيقى المرافقة للفيلم هي موسيقى تكنو وكان أهم أفلام السينما الألمانية في حقبة التسعينيات ونال شهرة عالمية واسعة لتلك الفتاة ذات الشعر الأحمر الناري.

وقد مثلت فرانكا قبل ذلك فيلم " بعد الساعة الخامسة في الأدغال "عام 1995 من اخراج هانس كريستيان شميدت ودخلت السينما الأمريكية مع الفنان مات ديمون بفيلم " الذاكرة بالجسد والموت في الجسد. "

كان مفهوم الجري بالفيلم أخاذا وبطريقة مختلفة عما اعتادت السينما على طرحه في المعارك وأفلام الأكشن ، هنا مفهوم الدخول في تفكير لولا وكيف عليها التحرك فتجري إلى مكتب والدها الذي لاتتحدث إليه من فترة طويلة فيقابلها بالجمود والبرود والسلبية ثم تعود لتقف والكاميرا تدور حول رأسها للبحث معها عن حل ، وملامح وجهها تنم عن تلك الحيرة والدهشة مما يجري حولها وكافة الأحداث العكسية.

ولهذا الفيلم ذاكرة شخصية وتأثير شخصي علي ، فذات مرة تخيلت ذاتي لولا وكان علي القيام بعدة مهمات بذات الوقت وذات اليوم بين منزلي ومنزل عمتي في دمشق وتعلمت الكثير من هذا الفيلم للقيام بمهمات متعددة من تعليم والذهاب لحفلة واكتشاف حارات جديدة والتعرف إلى معالم واختصار وقت ، بل وقررت ذات يوم ممارسة الجري مع أصدقائي في سوق الحميدية وبالازدحام وكافة الناس تسير عكس اتجاهك وبالفعل كنت السبّاق فيه واستطعت اختراق الحميدية بوقت سريع وكان تحدي غريب وممتع ومن لا يعرف قصة عبارة "عباية " بسوق الحميدية والتي تدل على دخول شرطة باشا دمشق أيام العثمانيين فيفر الباعة الذين يفتحون بسطاتهم بالسوق وينتشرون جريا مع بضاعتهم بكافة الاتجاهات وبقيت هذه العبارة مستخدمة ليومنا هذا حيث تسمع أحدهم ينادي عباية أي "هريبة يا شباب " أو اجروا يا شباب.

وبالمقابل قد يختلف ويتنوع مفهوم الجري فهناك الجري الأولمبي وهو رياضة مميزة ولكنه بحاجة إلى تمرين متواصل ، فحتى أسرع رجل بالعالم الكندي جاكسون توقف ذات يوم عن التمرين المعتاد وبعد أسبوع عاد لممارسة الرياضة فشعر بأنه بالكاد يلتقط أنفاسه وأصابه التعب ، والجري اليومي ينعش الصحة ويحافظ على التركيز واللياقة البدنية العالية

فكيف لو كان فيلما ولفتاة عشرينية ذات شعر أحمر يعشعش في الذاكرة طويلا وتتم استعادة مشاهده بين الفينة والأخرى.

24-العشق المغناج

كوميديا ديلارته وكرنفال باروك في دمشق

لا أدري ما الذي حملني الى عصر النهضة بالأمس فقد انتقلت فجأة وعبر الزمن الى عصر العشاق وطالبوا الود في الكوميديا ديلارتي، والذين وعلى الدوام دائما أنيقين وجذابين ومضحكين قليلا ،وهم جميعا يتكشفون عن مقدار فاجع من الحماقة ،ومع أن تأكيداتهم العاطفية تذيب قلبا من الحجر ،يظل هناك جانب هزلي في كل ما يقولونه، ويتساءل المرء فيما إذا كان تفسير ذلك يكمن في الحقيقة القائلة إن الحب في الغالب يجرد المحب من كل إحساس بسخافته، مع انه قد يكون أعقل الناس في الظروف العادية ،وربما كان السبب في هذه الحالة هو أن اله الحب في عصر النهضة لم يعد مرعبا كما اعتاد أن يكون، بل تردى عمليا الى مجرد فتى هزلي صغير "جوكر" ،أو لعل الأمر بكل بساطة يتجلى في أن مسرحا مكرسا للكوميديا ،لا يمكن أن يأخذ بجدية أي شيء غير الهزل.

وبالفعل تنقلت بالأمس عبر عصر النهضة من عرض نادر وبديع بدار الأوبرا هو كرنفال باروك لفرقة "بويم هارمونيك" الفرنسية، وضمن فعاليات دمشق عاصمة الثقافة العربية مع فرقة موسيقية حية تعزف، ولمدة ساعة ونصف على آلات موسيقية تعود الى القرن السابع عشر ،والملفت عند عودتي الى المنزل استكملت السهرة السحرية بفيلم للمبدع الأمريكي من أصل ايطالي "داني ديفيتو" على قناة فوكس موفيز الجديدة، وعنوان الفيلم أيضا "رجل من عصر النهضة" أو رجل عصر النهضة ولكن موضوعه كان هاملت وليس الكوميديا ديلارتي وهنا سأقارن. وسبب متابعتي للفوكس موفيز هو ولعي مؤخرا بالسينما الكورية كوني أتمنى مشاهدتها منذ زمن بعيد واعتبرها أفضل من الأمريكية واكتشاف لعالم جديد وكوني تعلمت بعض الكورية منذ زمن ليس ببعيد.

وسأتحدث عن الأستاذ "داني ديفيتو"، ودور العاشق لديه ولدى هاملت ولدى الكوميديا ديلارتي فقد كانت وظيفة العشاق وعلى الدوام تتمثل في وصف حالة ذهنية أكثر مما هي رسم شخصية، وكان على العاشق أن يمثل بحيوية، وان يتمكن من التظاهر بأعنف العواطف، ويجب أن يكون شابا حسن البنية، لبقا وغزلا الى حد الشغف، بمعنى أن يكون بارعا وغندورا ،وبما أن الميزة الأساسية

للعشاق وسامتهم، فإنهم كانوا يمثلون بلا قناع مثل العشيقات، ولم يكن لهم لباس خاص بهم ولكنهم كانوا يلبسون آخر موضات الفترة التي عاشوا فيها ،ففي هذه الأرض السعيدة لن تجد هاملت أو عطيل ،وليس فيها أية فيدرا أو شيمين أو آخرون من هذا الطراز ممن تعتم عقولهم وتثقلها عواطف مأساوية غريبة.

"والكوميديا ديلارتي ليست فن الارتجال العفوي وحسب بل هي ذاك الفن القائم على الخفة والبراعة والظرف والإيماء وهو نوع مسرحي متميز يسعى الى تعرية البؤس الروحي للبشر" المرحوم ممدوح عدوان في ترجمته لكتاب الكوميديا الايطالية الموسوعي.

إن الكوميديا ديلارتي نوع من السيثيريا "وهي جزيرة افروديت آلهة الحب وقد رسمها واتو في مطلع القرن18" المسحورة حيث لا يفقد العشاق سعادتهم ولا يزعجهم فيها الحب المدجن، ولا مشاركة الأرواح، أو مشاكل المصروف البيتي ،وجميع سكان هذا المكان يعيشون حياة بهيجة مرحة خيالية في جو من الموسيقى الجذابة الفاتنة، تهزهم حينا انفعالات سريعة ومفاجئة كالأسهم النارية، وأحيانا تعتريهم حالة من الكآبة المؤقتة أو روح هزلية جامحة كالإعصار لا تقاوم.

إن كوميديا ديلارتي عالم قائم بذاته، حيث يجد كل إنسان مكانة ملائمة له، ومجالا لنشاطه ،فالشعراء والموسيقيون والكتاب والرسامون من مختلف المواهب والأمزجة يتآلفون معا من خلال حبهم الشديد المشترك لهذا العالم.

الكوميديا الايطالية إذن في حالتها نوع من البلدان الخيالية "تيليم"الهوى –والتيليم هو مكان مثالي كالجنة وصفه رابليه في غارغانتوا- إذن هي تيليم الهوى الملأى بالعديد من الناس الغرباء المبتهجين:شخصيات ونماذج حديثهم لطيف بقدر ما يكون سلوكهم الغريب مفاجئا، إنهم اعز أصدقائنا طبعا، ولا يصيرون مملين أبدا لان أخطاءهم أكثر من أن تحصى، وهي مسلية في الوقت ذاته، يعيشون حياة مسحورة لأنهم آمنون في حسن طالعهم المطلق، مشروعهم ذاته أو مغامرتهم مكتوب لها أن تنتهي نهاية سعيدة، وحتى العاشق التقليدي الغيور يغدو شخصية مرحة متعاطفة لأنه يرغب في تبديد غضبه في التهريج، فهو لا يحمل أي ضغينة ومكائده الغارقة في الشر لاتصل أبدا الى أكثر من أغنية مستهترة أو رقصة يؤديها على أحسن وجه.

في الحقيقة لن اغرق في هذا المقال بوصف إحدى أجمل العروض التي حضرتها بحياتي ،فلم نمل أبدا، ولمدة ساعة ونصف، وكنا نتمنى المزيد المزيد من تلك الحركات الجميلة للبهلوانيين ولاعبي الحبال والمغنين من سوبرانو وتينور والموسيقى الأكثر من سحرية والإضاءة والديكور الذي لا يضاهى، وذكرني بديكور مسرحية الجدارية لمحمود درويش قبل عامين ،وفيها كلمات الشاعر العملاق على وقع مسرحية بغاية الروعة، أما بالأمس فلم تكن اقل روعة ،فعرض الأمس كان فيه سحر وجاذبية خفية لايمكن لمسها ، فهي أشبه ما تكون بتلك الجزر البعيدة ذات الأسماء المنغمة والمغرية ،والتي يحلم بها الناس ،ولكن قلما يصلون إليها ،إنها أمكنة غير مرئية على سطح العالم الأزرق المترامي، تظل دائما متشحة بغلالة وراء الأفق تماما، تتردد في أعماق النفس وتغويها ولا سبيل الى زيارتها.

شكرا لاحتفالية دمشق ولهيئتها والتي لبت طلبي بتخفيض خمسين بالمئة لجميع طلاب جامعة دمشق وليس للمعهد العالي للفنون المسرحية والموسيقية فحسب وشكرا لدار الأوبرا العملاقة بكل ما تقدمه.

وأضيف هنا أنني ساعي -إن شاء الله- خلال الأيام المقبلة لاستكمال مفردات عصر النهضة بعرض عمل لشكسبير وهو "ريتشارد الثالث" تمثيل فايز قزق، ومجموعة من الفنانين السوريين والكويتيين والبريطانيين، فضلا عن عصر الزمن الجميل بمغنيات عربيات سيغنين لام كلثوم وأسمهان وناظم الغزالي ،فنحن كبشر لا يمكننا إلا البحث عن السعادة أينما كانت ومهما كانت التكاليف.

أما داني ديفيتو، فقد نجح بتعليم هاملت لمجموعة من المجندين الفقراء، والذين لا سبيل لديهم إلا الجيش، في أن يحولهم من قطعان وآلات للقتل والبطش بالجيش الأمريكي الأرعن، الى مجموعة مخلوقات حساسة تمتلئ بالحب الشكسبيري العظيم، فشعلة الحب التي يحملها كيوبيد "اله الحب الصغير" والتي يرميها بسهامه لم تنطفئ بدواخلهم، بل ازدادت اشتعالا وحولتهم أخيرا الى بشر. واللافت في هاملت أن من يبقى بالمسرحية هما هوراشيوس وافتيميوس كما أذكر أي ثنائية "الطالب والجندي" في حين يموت الباقون من الملوك والأمراء، أي أن من يبقى هم من يمثلون العقل أي طلاب العلم وهم من يجسدون الجهاد الأكبر بمفهومنا والجنود وهم من يمثلون الجهاد الأصغر أي الجسد في أي أمة.أي ثنائية "العقل والجسد" ولكن هذه الثنائية بغاية التحليق والروعة في كرنفال باروك وكوميديا ديلارتي الرائعة بالأمس.

25-جان لوك غودار

والموجة الجديدة بعالم السينما: بييرو المجنون مثالا

تتميز أفلام جان لوك غودار بالغرابة السينمائية والحلم وهذه الحالة المزمنة من الحلم حيث يتفكك فيلم جان لوك غودار إلى مجموعة من العناصر المتناقضة بلغة سينمائية بديعة ثم للتركب تلك الأجزاء وكأنه فن القولاج لبيكاسو،وهنا تبدأ رحلة الإبداع في فيلم "بييرو المجنون" حيث يبرز كل من الغضب والثورة على المجتمع والسياسة في آن معا لدى سيد "الموجة الجديدة" جان لوك غودار حيث يبرز بالفيلم موضوع رفض المجتمع الاستهلاكي والبحث عن السعادة والحق بالحلم الذي أصبح موعودا عبر الفرار من باريس نحو البحر المتوسط واللجوء إلى الفن التشكيلي والأدب والرسومات الكرتونية والمفاجأة بالفيلم هي في قلب كل وحدة تصويرية من مواضيع ومشاهد متعددة فضلا عن النهاية المتطرفة جدا عندما يفجر فردينان غريفون (بلموندو) رأسه بالديناميت بعد قتله لماريان (أنا كارينا) وأخيها المزعوم.

أما قصة الفيلم فهي عن فردينان غريفون(جان بول بلموندو) وهو رجل يعيش مع زوجته وأطفاله،يفقد وظيفته بالتلفزيون وذات مساء وبعد عودته غاضبا ومغتاظا من عائلة زوجته.يقرر الهروب مع البيبي سيتر وصديقته السابقة ماريان رينوار(أنا كارينا) ويترك أولاده وينطلق مع ماريان نحو الجنوب الفرنسي وهنا يتورطان بالكثير من المشاكل من سرقة سيارات إلى تهريب أسلحة وقضايا سياسية وهذا ما يميز الأسلوب والنمط الأبدي من صراع الحب والموت لدى المخرج جان لوك غودار وقد تداخل في هذا الفيلم الكثير من المشاهد المتنوعة والغنية والجميلة فضلا عن اللوحات والكتابات المتميزة التي قرأها بلموندو من كتاب"تاريخ الفن"لايلي فور، حيث تظهر العديد من الشخصيات المتوسطية(كالأمير عائشة عبادي من لبنان وقد جسدتها أنا كارينا نفسها) وكذلك قضية فيتنام على اثر سرقة فردينان وشريكته ماريان أموال السياح الأمريكيين وهما يسخران من الاحتلال الأمريكي لفيتنام.

غنت أنا كارينا وبلموندو أغنيتان جميلتان بهذا الفيلم،وكان الدور أساسا ليس لهما وإنما للمثل ميشيل بيكولي والفنانة سيلفي فارتان، ولكن فارتان رفضت الدور فتم استبدالهما ببلموندو وأنا كارينا وهذا هو الفيلم السادس آنذاك لكارينا مع زوجها المخرج غودار وقد حصد هذا الفيلم جائزة الأسد الذهبي في البندقية عام 1965 وهي جائزة النقاد كما حصل بلموندو على جائزة أفضل ممثل عام 1967 في جائزة البافتا البريطانية. وكان أول عرض للفيلم

في 1965/8/29 بالبندقية بايطاليا أما أول عرض له في فرنسا ففي 1965/11/5 وكلف الفيلم آنذاك 300 ألف دولار ومدته 115 دقيقة.

المخرج المبدع جان لوك غودار:

ولد المخرج غودار في باريس 1930/12/3 ويعد الأب الروحي والقائد الفعلي لما سمي "بالموجة الجديدة" من السينما وقد انقلبت أفلامه الكولاجية بالثمانينات والتسعينات إلى كولاج شعري والحديث في موضوعاته عن العباقرة في تاريخ الفن والموسيقا كموتسارت.

أول أفلامه عام 1954 وهو " operation beton"أما عام 1959 فقد شهد العالم على يدي غودار ولادة أول أفلام الموجة الجديدة "a bout de soufle"

والذي ضم جان بول بلموندو وجان سيبيرغ وأول ظهور هام أيضا لجان بيير ميلتيل، وقد حقق الفيلم نجاحا عالميا ،ثم اخرج غودار فيلما آخر ناجحا مع أنا كارينا عام 1962-" vivre sa vie" عش حياتك-،وأكمل غودار مسلسل نجاحاته الباهرة بفيلم "les carabineers""الدرك" ،كما أوصل غودار العديد من الفنانين والفنانات إلى الشهرة العالمية أمثال بريجيت باردو وقد أسس مع زوجته أنا كارينا عام 1964 دارا للإنتاج السينمائي"أفلام أنوشكا"

وفي عام 1965 ظهرت له رائعتان هما(مدينة ألفا،المغامرة الغريبة لليمي كوسون) ومدينة ألفا أو ألفا فيل تلك هي باريس نفسها حيث المترو الباريسي ورصيف السين وغيرها من الدلالات الباريسية أما رائعته الثانية فهي "بييرو المجنون."

وبعد هذه الانجازات تابع ثنائية(مذكر/مؤنث) مع جان بيير ليو وشانتال غويا ومارلين جوبير وبريجيت باردو. انفصل عن أنا كارينا ليرتبط فيما بعد عام1967 بالفنانة والروائية أنا فيازيمسكي ابنة فرانسوا مورياك الصغرى وقد مثلت له في فيلميه العظيمين "la chinoise"والثاني "le gai savoir"عام1968 و1969 وقد أحدث الأخير"ثورة" في مهرجان كان مع فرانسوا تروفو وغابرول.

يعيش غودار اليوم مع المخرجة أنا ماري ميفيل. اخرج غودار 75 فيلما آخرها عام2006 عنوانه "صح ،خطأ،جواز السفر"،كما مثل في 3 أفلام، وكتب سيناريو لحوالي 34 فيلما أغلبها من إخراجه.

تمثل المرأة والثنائي (مرأة/رجل) محور أفلامه ،كما كان موضوع تحرير المرأة موضوعا هاما في أفلامه،فالمرأة عند غودار قد كسرت

البيضة وخرجت كالمارد من قمقمه،كما كسر القوقعة التي وضعت فيها مئات السنين.

جان بول بلموندو : أزعر السينما الفرنسية

ولد بلموندو في نوييه سورسين في 1933/4/9 وهو فنان سينمائي ومسرحي عملاق وأحد رموز الموجة الجديدة الكبار،والده نحات وقد تزوج عام 1953 من الراقصة ايلودي كونستانتين وأنجب منها 3 أولاد هم: باتريسيا-ولدت عام 1958 وماتت بحريق عام 1994- وفلورانس-ولدت عام 1960-وبول-ولد عام1963.-

لعب بلموندو عام 1960 أول دور بطولة له،ويعد "بييرو المجنون" أحد أجمل أفلامه،كما له فيلم أكثر شهرة هو "رجل ريو" وهو فيلم كوميديا وحركة ولازال الأكثر رواجا من الناحية التجارية إلى يومنا هذا رغم أنه إنتاج 1965،أما أول أفلامه فعام 1957"على الأقدام،وعلى الحصان وبالسيارة"،وآخر أفلامه عام 2000 "أمازون" وله 72 فيلما ،وقد حصد العديد من الجوائز منها عام 1989 جائزة السيزار كأفضل ممثل وفيلم،كما له في عام 2001 فيلما تلفزيونيا.

أنا كارينا دنماركية أبدعت في فرنسا

ولدت أنا كارينا في 1940/9/22 بالدنمارك وهي فنانة ومغنية وكاتبة اسمها الأصلي"هانا كارين بلاركي بايير"،كانت تغني بكباريهات الدنمارك وتقدم الإعلانات،سافرت إلى باريس وعمرها 17 عاما لتلتقي كوكو شانيل والذي غير لها اسمها إلى أنا كارينا ،وكانت قد عملت بعد ذلك مع جان لوك غودار كصحفية في مجلة "دفاتر السينما" وتزوجته ثم انفصلت عنه عام 1967.

أخرجت أول أفلامها عام 1973 "نعيش معا" وقد مثلت فيه أيضا،وأخرجت ومثلت"آخر أغنية" عام1987 وظهرت عام 1996 بفيلم "أعلى أسفل هش" مع جاك ريفيت، وقد كتبت سيناريو ثاني فيلم لها والذي ستخرجه عام 2007 بالكيبيك –المقاطعة الفرنسية في كندا.-

تعد أنا كارينا أشهر المغنيات الفرنسيات في الستينات من القرن الماضي.

أما أول أفلامها فهو "الجندي الصغير" عام 1960 من إخراج جان لوك غودار مع ميشيل سوبور.

وقد حضرت "بييرو المجنون" بالثقافي الفرنسي بدمشق. محمد زعل السلوم –دمشق 2006/12/17

محمد زعل السَّلوم في سطور:

ألف محمد زعل السلوم عدد من الأعمال الشعرية والروائية والدراسات والمقالات. وهو روائي وباحث وشاعر وصحفي نذكر منها Mohammed Zaal Alsalloum :

1-الحب والتكوين، ديوان شعر.

2-أوبوا، ديوان شعر.

3-عرمة قمح، ديوان شعر

4-وقالت الصفحات، مقالات

5-هانا واساكو (الوردة المتفتحة)، ديوان شعر

6-ألفية الجنون، ديوان شعر

7-ألفية بغداد، ديوان شعر

8-تغريدات الليل والوجد، ديوان شعر

9-الخوارج على الحب، ديوان شعر

10-إكليل الغرباء، ديوان شعر

11-وتبقى دمشق، ديوان شعر
 12-هانامي الياسمين، ديوان شعر

13-هافامال، ديوان شعر

14-أيتام محمد (مادالا)، ديوان شعر

15-النبش والهذيان، ديوان شعر

16-نثريات حالمة، ديوان شعر

17-مشرد البوسفور، رواية

18-أدب اللجوء السوري. عام 2018.

19-الحروب السورية (مقالات ودراسات سياسية)

20-سورياالللاجئة (مقالات ودراسات سياسية)

21-شؤون سورية (مقالات ودراسات سياسية)

22-إيران والعالم العربي (مقالات ودراسات سياسية)

23-الحرب الأوكرانية 2023 (مقالات ودراسات سياسية)

24-الحروب الصينية الأمريكية (مقالات ودراسات سياسية)

25-سوريا والشيوعية في الوثائق البريطانية (ترجمة)

26-المفكرة الأمريكية (مقالات ودراسات سياسية)

27-سياسات دولية (مقالات ودراسات سياسية)

28-قرى الجولان بالترتيب الأبجدي

29-رحلات عربية في الجولان

30-مقالات في الجولان

31-محمود درويش كاتباً في زاوية الأدب (1961-1962)(توثيق)

32-محمود درويش كاتباً في زاوية الجمعة (توثيق)

33-أسود أحمر (مجموعة نثرية شعرية)

34-إلى ياسمين (مجموعة نثرية شعرية)

35-جذاميات (مجموعة نثرية شعرية)

36-طريق الشام يا بيروت (مجموعة نثرية شعرية)

37-فيكتوريا الأندلسية (مجموعة نثرية شعرية)

38-كومامون كوماموتو (مجموعة نثرية شعرية)

39-دراسات نقدية (مقالات نقدية ودراسات)

40-قراءات سينمائية ودراما عالمية (مقالات نقدية)

41-هايكو عربي (شعر هايكو)

42-هايكو معتقل سوري في زنزانة تركية (شعر هايكو)

43-القصيدة الثورية في موزامبيق (ترجمة)

44-خمريات الشعر الفرنسي (ترجمة)

45-قراءات في أدب محمد فتحي المقداد

46-طفولة نازح من الجولان (مجموعة قصصية)

47-حكايات ياسمين دمشقي (مجموعة قصصية)

48-ماذا لو لم يكن هناك شمال (مجموعة قصصية)

49-قصيدة الباستيل (ترجمة)

50-جودت سعيد العلامة المجتهد في الإسلام اللاعنفي (توثيق)

51-شغف (مقالات في فن السعادة)

52-ديوان الرثاء (شعر نبطي)

53-نبطيات (ديوان شعر نبطي)

54-حب في زمن الكورونا (رواية)

55-قبيلة العجارمة بنو مهرة في سوريا

الفهرس:

24-العشق المغناج: كوميديا ديلارته وكرنفال باروك في دمشق

25-جان لوك غودار والموجة الجديدة بعالم السينما:بييرو المجنون مثالا

تم بعون الله وتوفيقه

كتاب

(دراسات نقدية)

تأليف

محمد زعل السَّلوم